

# **KEHOSTA NÄYTTELYSSÄ**

Piia Oksanen

Taiteen maisterin opinnäytetyö

Curating, Managing and Mediating Art (CuMMA)

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

2019

---

**Tekijä** Piia Oksanen

---

**Työn nimi** Kehosta näyttelyssä

---

**Laitos** Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

---

**Koulutusohjelma** CuMMA

---

**Vuosi** 2019

---

**Sivumäärä** 44

---

**Kieli** suomi

---

## Tiivistelmä

Opinnäytteeni keskittyy kuratointiin ja nykytaiteen esittämiskäytäntöihin. Tutkimuskysymyksiä ovat miten keho on läsnä näyttelytilassa ja missä on kehon paikka museossa; mitä näyttelyn materiaalisuus on sekä miten se liittyy museon materiaalisuuksiin ja miten nämä kaikki kietoutuvat yhteen. Ajattelen materiaalisuuden läpäisevän näyttelyn kaikki elementit; tilan, teokset, esittämisen välineet ja yleisöt. Nämä elementit muodostavat osittain valkoisen kuution ja sen vakiintuneet käytännöt.

Teoreettiseksi kumppaniksi valitsin uusmaterialismin. Sovellan sen puitteissa hahmoteltuja käsityksiä materiaalisuudesta ja toimijuudesta näyttelyyn ja sen elementteihin. Löydän tästä tapoja tarkastella kehon kokemusta, eri toimijuuksia ja niiden vuorovaikutusta näyttelyssä ja museotilassa. Haluan kurkotella konkretian tasolle, ajatteluun, joka pysyy kiinni materiaalisuudessa. Siksi tukeudun teoreetikko Jane Bennettin käsitykseen kaiken materian eloisuudesta ja toimijuudesta. Tutkielman laajempaan viitekehyksenä posthumanistinen ajattelu tarjoaa tavan lähestyä toimijuuksien keskinäisiä suhteita ei-hierarkkisina sekä hahmottaa inhimillinen ja ei-inhimillinen yhteenkietoutuneisuutena.

Bennettin vitaalisen materiaalisuuden käsite vapauttaa kuratoinnissa ajattelemaan toimijuuksia yli ihmisen muodostamien kategorioiden. Materiaalisuus näyttelyn kaikki elementit läpäisevänä ominaisuutena ja museo kehona antaa väljyyttä löytää joustavuuksia valkoisen kuution sisällä ja ylittää tilaan liittyviä ja eri toimijuuksien välille asetettuja rajoja tai esteitä. Bennettin ajattelusta saan tukea kehollisen kokemuksen korostamiseen näyttelyssä. Se ei ulossulje sanallistamisen tai tekstin tarvetta, mutta ei myöskään suhteuta näitä hierarkkisesti keskenään. Toiminnan käsitteen määrittely voi myös tapahtua uudelleen. Sitä ei tarvitse ajatella aktiivisuuden ja passiivisuuden akselilla. Kun tilan, esittämiskäytäntöjen – kuten tekstin, teoskylttien – ja teosten suhteet nähdään vastavuoroisina, on mahdollista ajatella uudelleen niiden muotoa.

Lopputyön käytännön osuus on kuratoimani näyttely *Kehonkuva* Wäinö Aaltosen museossa. Kuratoinnissa painottuivat kysymykset kehon esittämisestä museossa sekä museotilan ja teosten kehollinen kokeminen. Tässä tutkielmassa tarkastelen kuratointia näyttelyn tekemisenä, teosten esittämiskäytäntöjä pohtivana alueena; toimintana, joka kiinnittyy kehoon ja museorakennukseen.

*Kehonkuvassa* pyrin höllentämään toimijuuksille aiottuja rajoja. Erilaisia vuotavuuksia ja toimijuuksien läpäisyä valkoisen kuution sisällä ja suhteessa ulkotilaan ei ollut tarvetta kokonaan estää. Se tarkoitti kuratoinnissa altistumista olemassa olevan tilan ja sen toimijuuksien ehdoille. Se merkitsi paikkojen jättämistä katsojan keholle.

Valkoinen kuutio on sittenkin läpäisevä, materiaallinen ja elävä, liikkeessä oleva keho. Näyttely siellä sisältää väistämättä joukon eloisuuksia sekä kehoja, ja siksi mahdollisuuksia. Näyttelyyn liittyvä kuratointiprosessi antaa tilaisuuden tutustua tilan toimijuuksiin ja siihen yhdistelmään, joka tilan, teosten ja yleisöjen toimijuuksista, ja niiden kehoista, voi muodostua. Kaikkien kehot, inhimilliset ja ei-inhimilliset, ovat eloisaa materiaalisuutta. Eikä jaolla aktiivisiin toimijoihin ja toiminnan kohteena oleviin passiivisiin objekteihin tässä ole merkitystä. Katsojan keho voi asettua osaksi tilan eloisuutta, yhteyteen eloisan museo-kehon kanssa.

---

**Avainsanat** kuratointi, näyttely, valkoinen kuutio, museo, keho, toimijuus, materiaalisuus

---

---

**Author** Piia Oksanen

---

**Title of thesis** Bodies in an Exhibition

---

**Department** Aalto University School of Arts, Design and Architecture

---

**Degree programme** CuMMA

---

**Year** 2019

**Number of pages** 44

**Language** Finnish

---

### Abstract

My master's thesis is focused on curating and contemporary art. I scrutinize how the body is present in an exhibition space and where is the place for the body in a museum; what is the materiality of an exhibition and how it is related to the materialities of a museum, and how all these come together.

In this research, my theoretical companion is new materialism. I apply the idea of materialities and agencies and this way I am able of exploring bodily experience, diverse agencies and their interaction in an exhibition and in a museum space. This is the reason I concentrate on theorist Jane Bennett's idea of vital materiality. The wider frame of reference of my research is posthumanism with the thought of the human and the nonhuman as intertwined, nonhierarchical.

The idea of vibrant matter, defined by Bennett, releases curating to thinking about agencies beyond the categories defined by the human. Materiality as quality of all the elements and the museum as a body permit to examine flexibilities inside the white cube and enable transgressing boundaries or barriers set in the museum space and between the agencies. Bennett gives me confidence in stressing the bodily experience of the exhibition. It does not exclude the need for verbalising or text, but nevertheless it does not value them one above another. If the varied relations between space, exhibitionary tools, e.g. labels or texts, and artworks are seen as reciprocal, their format can be reexamined.

A practical component of the thesis is the exhibition *Bodybuilding* I curated for Wäinö Aaltonen Museum of Art. How to display bodies in the museum and how to experience bodily the museum building and the exhibition were key questions in the curating. Leaking and infusing of agencies inside the white cube and from outside were not completely blocked. Curating meant surrendering to the existing space and its materialities.

White cube is after all porous, material and alive, a body in motion. Inevitably exhibition includes vitalities and diverse bodies, thus possibilities. Curating is an opportunity to get acquainted with the agencies and the variety of combinations that is formed by the space, the artworks, the audiences – by all of these bodies. Division into human and nonhuman, active and passive is irrelevant, because each of these bodies consists of vibrant matter. The body of the visitor can join the vitality of the building, the vibrant museum body.

---

**Keywords** curating, exhibition, white cube, museum, body, agency, materiality

---

# KEHOSTA NÄYTTELYSSÄ

## ALUKSI

s. 1

## KEHONKUVA – REPRESENTAATIOSTA NÄYTTELYMUODON TARKASTELUUN

s. 7

### NÄYTTELYTEKSTIT, NÄYTTELY TEKSTINÄ

s. 7

s. 12 KEHOLLINEN YHTEYS ELOLLISEEN JA ELOTTOMAAN

s. 14 TANSSI TEKSTINÄ

s. 16 KYLMÄT VÄREET

s. 18 MUSEO TILANA. KEHOT VALKOISESSA KUUTIOSSA.

### NÄYTTELY TILASSA

s. 24

s. 27 (DIALOGI ESSI KAUSALAISEN KANSSA)

## ELOISA MUSEO-KEHO

s. 32

### ENTÄ KEHOLLISUUS JA TEKSTI (KYSYMYS TEKSTISTÄ)

s. 35

### LIMITTÄISIÄ TOIMIJUUKSIA, ELI NÄYTTELY

s. 37

### EHDOTUS TEOKSESTA KEHONA (KYSYMYS TEKIJYYDESTÄ)

s. 40

## LOPUKSI

s. 43

## NÄYTTELY KUVINA, KUVATEKSTIT

## LÄHTEET

# KEHOSTA NÄYTTELYSSÄ

## ALUKSI

Opinnäytteeni keskittyy nykytaiteen kuratointiin ja taiteen esittämiskäytäntöihin. Sen tarkastelukohteena on näyttelyn materiaalisuus ja näyttely kehollisena/kehon kokemuksena. Viitekehyksenä on museo niin konkreettisena kuin institutionaalisena tilana.

Tutkimuskysymyksiä ovat miten keho on läsnä näyttelytilassa ja missä on kehon paikka museossa; mitä on näyttelyn materiaalisuus sekä miten se liittyy museon materiaalisuuksiin ja miten nämä kaikki kietoutuvat yhteen.

Lähestyn kehoa paitsi kokijuutena myös kehona, joka on suhteessa museon ja näyttelyn materiaalisuuteen. Ajattelen materiaalisuuden läpäisevän näyttelyn kaikki elementit, esimerkiksi näyttelytilan rakenteet, tekstit, teokset, esittämisen välineet ja yleisöt. Nämä elementit muodostavat osittain valkoisen kuution ja sen vakiintuneet käytännöt. Materiaalisuuden avulla haluan välttää asettamasta eri käsitteitä ja elementtejä vastakohdiksi tai luomasta rajoja tilan, näyttelykävijöiden ja teosten välille. Käytän tapausesimerkkinä vuonna 2017 kuratoimaani näyttelyä *Kehonkuva* Wäinö Aaltosen museossa. Konkreettinen museotila, rakennuksessa materialisoitunut museoinstituutio, oli kuratoinnin keskeinen tekijä. Tässä tutkielmassa haluan palata kuratoinnin prosessiin ja pohtia kysymystä museon ja näyttelyn keholle asettamista olosuhteista sekä niiden omasta materiaalisesta olemisesta.

Tavoitteena on tarkastella kuratointia ja näyttelyä taidemuseossa; tutkia kehollisen läsnäolon mahdollisuuksia ja merkitystä valkoisessa kuutiossa, erityisesti nykytaiteen teosten<sup>1</sup> ja uusmaterialististen painotusten haastamina. Lopputyö liittyy kuratoinnin alaan ja keskusteluun näyttelymuodoista sekä näyttelykuratoinnista. Tutkimuskysymysten taustalla on kriittinen keskustelu museotilasta. Kysymys materiaalisuudesta liittää tutkimuksen vankasti käytäntöihin sekä niiden tarkasteluun.

---

<sup>1</sup> Tässä tekstissä viitataan tiettyihin teoksiin, jotka olivat mukana lopputyön osana olevassa näyttelyssä; veistoksiin, installaatioihin, videoihin, esityksiin. Niihin liittyy ominaisuuksia, jotka haastavat museon esittämiskäytäntöjä, kuten materiaalien hauraus tai hetkellisyys.

Teoreettiseksi kumppaniksi valitsin uusmaterialismin monitieteisen tutkimussuuntauksen. *Kehonkuva-*näyttelyä tarkasteltaessa punnitsen uusmaterialistien ajatuksia toimijuuksista ja sovellan sitä näyttelyyn ja sen elementteihin. Elementeillä viitataan nimenomaan materiaaliin elementteihin. Tutkielma ei ole teoreettiseen posthumanistiseen keskusteluun osallistuva, vaan pyrin puskemaan sen avulla valkoisen kuution seiniä laveammiksi ja raottamaan sitä ei-inhimillisille toimijuuksille.

En koe tarpeelliseksi kiinnittää kuratoinnin käytäntöä tiettyyn vakiintuneeseen tiedon tuottamisen teoriaan, vaan ennemminkin haluan tavoitella joustavuuksia. Myös siksi on luontevaa viitata ajattelijoihin, jotka eivät ole sitoutuneet länsimaisen ajattelun vakiintuneisiin käsityksiin tiedon tuottamisen tavoista. Posthumanistisen ja uusmaterialististen näkökulmien painotus ja valinta nojata niihin liittyy omassa tutkimuksessa myös kysymykseen tekijyydestä.

Posthumanismi kritisoi ihmisen käsitystä tämän omasta erityisasemasta. Sen puitteissa eri elämänmuotojen ominaisuuksia ja niiden keskinäisiä suhteita lähestytään ei-hierarkkisin; posthumanismi ei hahmota inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta kahtiajakona, vaan yhteenkietoutuneisuutena. Posthumanistisessa maailmankuvassa ihmisen ylivertaisuus väistyy monimuotoisemman ja erilaisia elämänmuotoja sisältävän todellisuuskuvan tieltä.<sup>2</sup>

Posthumanismi on reaktio nykyhetkeen, ekokatastrofien aikakauteen, mutta siihen sisältyvät visiointi, tulevaisuusfantasiat ja vaihtoehtoisten tapojen etsiminen maailman hahmottamiseksi, sekä toisenlaisten olemisten kartoittaminen.<sup>3</sup> Se on rakentavaa, vaihtoehtoja tarjoavaa kritiikkiä. Siihen sisäankirjoitettu haparointi, epäily ja kokeilu jättävät oven auki lukkoonlyömättömyydelle. Se vapauttaa pakonomaisesta tarpeesta luoda uusia kategorioita ja kiveen hakattuja loppupäätelmiä myös tässä käytäntöä ja teoriaa yhdistävässä tutkielmassa.

En syleile posthumanistista ajattelua kokonaisuutena ja suuntauksen liepeiltä nojaan erityisesti feministisiin ja uusmaterialistisiin ajattelijoihin. Uusmaterialismi torjuu länsimaista filosofiaa hallinneen ajatuksen rationaalisesta subjektista, joka hahmottaa maailmaa inhimillisten kielellis-käsitteellisten keinojen kautta. Tällöin maailma pelkistyy konstruktoiden ja representaatioiden kokoelmaksi, jossa

<sup>2</sup> Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014, 8-14. Lummaan ja Rojolan toimittama *Posthumanismi* on ensimmäinen suomenkielinen posthumanistiseen ajatteluun ja tutkimukseen johdattelva artikkelikokoelma.

<sup>3</sup> Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014, 8-13.

konkreettisilla olennoilla, niiden ruumiilla ja affekteilla, materiaalisilla prosesseilla ei ole juurikaan vaikutusta.<sup>4</sup>

Feministisen materialismin teoreetikko Rosi Braidotti kritisoi arvottavaa ja hierarkioita muodostavaa kahtiajaottelua, erontekoa 'toiseen'. Braidottille lajien välisen tasa-arvon lähtökohtana on se, että olemme kaikki osa yhtä ja samaa 'luontoa'. Kun kaikkeen elävään ainekseen suhtaudutaan vitalistisesti, ero ihmisen ja muiden elämänmuotojen välillä mitätöityy. Braidotti huomauttaa, että länsimaisen humanismin kritiikki on kritiikkiä erontekemistä ja eurooppalaista kolonialistista ajattelua kohtaan. Ihmisen tietoisuus yhteydestä muihin, ei-inhimillisiin olentoihin, voi Braidottin mukaan johdattaa luopumiseen harhaisesta käsityksestä ihmisen paikasta keskiössä.<sup>5</sup> Braidottin humanismin kritiikki on osa sitä laajaa keskustelua, joka kyseenalaistaa lajien välistä hierarkiaa ja toimijuuksien erottelua toisistaan<sup>6</sup>.

Hankaluuden tai ongelmallisuuden kohtaaminen ja pyrkimys keinojen etsimiseen on feminismin teoreetikko, tieteen, teknologian ja kulttuurin tutkija Donna J. Harawayn tekstissä keskeistä. Ongelmien kanssa on pysyttävä ja niiden kanssa on ajateltava. Ajattelu kiinnittyy Harawaylla konkretiaan, tiheään, käynnissä olevaan ja eri ajallisuuksia ja materiaalisuuksia käsittävään nykyhetkeen. Haraway ei väistele, mutta uskaltaa haaveilla ja ehdottaa olemassa oleville lähestymistavoille vaihtoehtoja. Hän on toiveikas, mutta haluaa velvoittaa. Harawayn kritiikki tähtää ihmisen velvoittamiseen toimia tässä hetkessä yhdessä ei-inhimillisten olentojen kanssa; jatkuvassa vaikutussuhteessa olemisessa.<sup>7</sup> Harawaysta saan tukea ajatuksille, että tarve ei ole niinkään löytää pakoreittiä ulos, vaan pohtia toiminnan mahdollisuuksia. Itselle on kiinnostavaa haarukoida metodeja tässä hetkessä. Ne voi hylätä tai kompostoida heti huomenna, jos olosuhteet niiden ympärillä muuttuvat.

Hierarkioita – paitsi lajien välistä myös rotuun, sukupuoleen, luokkaan liittyviä – ylläpitävä lajismi on myös institutionaalista, tiettyjen instituutioiden ylläpitämää.<sup>8</sup> Museon voi katsoa olevan yksi tällainen

<sup>4</sup> Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014, 22-23.

<sup>5</sup> Braidotti, Rosi 2017, 25-33.

<sup>6</sup> On kiinnostavaa ja oleellista, että myös biologia tieteenä on joutunut tarkastelemaan uudelleen lajien välisiä suhteita. Jos aiemmin lajien katsottiin kehittyneen yksinkertaiseen ja lajien hierarkiassa ihminen sijoitettiin korkeimmalle, ymmärretään lajien muotoutuminen uusimman tutkimuksen valossa paljon monimutkaisempana, verkostomaisena. Hejnol, Andreas 2017, G87-G102, teoksessa *Arts of Living on a Damaged Planet*. Artikkelikokoelma *Arts of Living on a Damaged Planet*, jossa kirjoittajat ovat niin humanististen tutkimusalojen kuin biologian edustajia, on ollut itselle oleellinen teos ajattelutavan muutoksen hahmottamisessa.

<sup>7</sup> Haraway, Donna J. 2016, 1-8, 31.

<sup>8</sup> Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014, 20.

instituutio. Suhde inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä on itselle keskeinen kysymys, sillä tarkastelen museotilaa, joka on kategorisesti ulossulkenut ei-inhimillisiä toimijuuksia. Posthumanismi on toisekseen eettinen ja poliittinen projekti ja siksi luontevasti liitettävissä kysymykseen institutionaalisesta tilasta, sisään- ja ulossulkemisen kysymyksistä.

Posthumanistisista ajattelijoina tukeudun kaikkein kiinteimmin teoreetikko Jane Bennettin ajatteluun. Rosi Braidotti jää osaksi tutkimuksen laveaa tausta-ajattelua. Samoin Donna J. Haraway. Halusin kytkeytyä oman aikamme ajatteluun ja kirjoittajiin, jotka ovat kyseenalaistaneet humanistisen tieteen ihmiskeskeisyyttä ja käsityksiä tiedon tuottamisen tavoista. Yhteisesti näiden ajattelijoiden lähestymistavoista erilaisiin toimijuuksiin voi avautua uusia tapoja tarkastella kehon kokemusta, eri toimijuuksia ja niiden vuorovaikutusta näyttelyssä. Toivon voivani löytää Bennettin teksteistä metodeja kuratoriaaliseen ajatteluun ja käytäntöihin. En niinkään pyri tekemään lopullisia johtopäätelmiä, vaan ennemminkin löytämään kysymyksiä ja jatkokysymyksiä, jotka voivat viedä kuratoriaalista ajattelua(ni) erilaisiin suuntiin ja liittää ajattelun kiinteästi käytäntöön. Haluan kurotella konkretian tasolle, ajatteluun joka koko ajan pysyy kiinni materiaalisuudessa. Valkoisen kuution, museoinstituution ja näyttelykäytäntöjen sekä kokijakehon ja teosten materiaalisuuksissa. Siksi tarraudun kiinni ja keskityn Bennettin käsitykseen materian eloisuudesta.

Posthumanismi on kulttuurin ja taiteen sekä sen tutkimuksen alalla vakiintunut. Taiteen tutkimuksen saralta viittaa tutkielmassa esitystaiteen tutkija ja taiteilija Tuija Kokkonen heikon toimijan käsitteeseen. Posthumanismi tarkoittaa Kokkoselle ihmisen tarkastelemista toimijana muiden joukossa, ekokriisien aikakauden välttämättömyyttä arvioida ihmisen paikkaa uudelleen, kriittisesti ja kyseenalaistaen.<sup>9</sup> Posthumanistiseen ajatteluun nojaava taiteen tutkimus ei ole Kokkoselle niinkään valinta kuin velvollisuus ja välttämättömyys.

Lopputyö käsittää sekä käytännön että kirjallisen osion. Käytännön osuus on kuratoimani näyttely *Kehonkuva* Wäinö Aaltosen museossa (WAM) 20.10.2017 – 14.1.2018. Keho ja läsnäolo olivat keskeisiä käsitteitä sen kuratoinnissa. Kysymys kehon läsnäolosta liittyi kuratointiprosessissa niin teoksiin, yleisöön kuin instituutioon. Tutkielman osiossa, jossa esittelen näyttelyn, kietoutuvat yhteen kysymykset

---

<sup>9</sup> Kokkonen, Tuija 2017, 50-51. Kokkonen rajaa tutkimuksensa inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteeseen esitystapahtumassa. Hän uudelleen määrittelee esityksessä mukana olevat toislajiset ei-inhimilliseksi kanssatoimijoiksi. Hän huomauttaa tässä yhteydessä ihmisen velasta ei-inhimillisille kanssatoimijoille; ei-inhimillinen luo ihmisen elämän edellytykset. Kokkonen, Tuija 2017, 184-186. Kokkoselle ihminen on symbioottinen olento ja esitys symbioottinen tapahtuma. Kokkonen, Tuija 2017, 178.



representaatiosta ja esittämisen muodosta, näyttelystä näitä yhdistävänä tilanteena. Tässä yhteydessä ja tutkielmassa tarkastelen kuratointia näyttelyn tekemisenä, teosten esittämiskäytäntöjä pohtivana alueena. Kuratointi on tässä toimintaa, joka kiinnittyy konkretiaan, kehoon ja museorakennukseen. Näyttelyn dokumentaatio ja siihen liittyviä tekstejä on osana lopputyötä.

Materiaalisuuden ja kehon kokemuksen painotus on yksi kerrostuma tapausesimerkissä ja yksi ehdotus lähestyä näyttelyn tekemistä. Se ei sulje ulos muita kokemuksen tasoja, näyttely- ja museokokemisen sosiaalisia muodostelmia ja teosten merkityksiä. Koen kuitenkin, että tässä ajassa on perusteltua tarkkailla yksilöllisen tekemisen ja kokemuksen sijaan materiaalsen kehon kokemusta ja olemista museotilassa. Yleisö/katsoja/katsoisuus ei myöskään ole yksi ja yhtenäinen kategoria. Jako ihmisiin ja ei-ihmisiin, inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toimijoihin voi helposti lipsahtaa näiden kahden kategorian sisäisten erojen huomiotta jättämiseen.

Tässä tutkielmassa viitataan museoon instituutiona, joka toimii tietyssä rakennuksessa. Museon ytimessä on aina kokoelma ja se liittyy museon määritelmään. Kokoelma on joukko esineitä, teoksia tai muuta materiaalia<sup>10</sup>, jonka museo on koonnut ja jota se mahdollisesti edelleen aktiivisesti kokoaa. Museo on muistiorganisaatio, mikä viittaa henkiseen perintöön ja sen säilyttämiseen. Käsitemarit, tai -vastakohdat, henki ja materia, idea ja toteutus, materiaallinen ja immateriaalinen kulkevat museossa aina yhdessä. Siksi tuntuu mielekkäältä kirjoittaa rakennuksesta museon ja sen idean materialisoituneena muotona.<sup>11</sup> Kysymys kokoelman, instituution ja vaihtuvien näyttelyiden suhteesta on kiinnostava pitää mielessä myös tämän tutkielman yhteydessä.

Pysyvän kokoelman rinnalla museon toiminnassa puhutaan vaihtuvista näyttelyistä. Ne viittaavat hetkellisiin, teoksista muodostettuihin, yleisöjen koettaviksi tarkoitettuihin kokonaisuuksiin. Yksittäinen näyttely on osa instituution ohjelmistoa. Näyttely koostuu joko museon kokoelmiin kuuluvista tai sinne lainatuista teoksista. Oleellista on tilanteen kestollisuus, yleisön mahdollisuus olla paikalla ja tämän tapahtuminen tietyssä tilassa, jota on usein muokattu kyseistä näyttelyä varten. Tässä tutkielmassa näyttely on kokemista; konkreettista liikettä tilassa, kehollista kokemista. Teoskyltit, näyttelytekstit, esittämistekniikat, valvonta – usein saleissa läsnä oleva henkilökunta – ovat osa vakiintunutta näyttelykäytäntöä. Tapausesimerkkini on juurikin vaihtuva näyttely.

<sup>10</sup> Myös aineettomiin teoksiin liittyy usein elementti, joka ei kykene pakenemaan materiaalisuutta, esimerkiksi teoksen ohje tai dokumentaatio tallenteena.

<sup>11</sup> Wäinö Aaltosen museo on suunniteltu alunperinkin taidemuseoksi.

Tässä opinnäytetyössä on mukana tekstiä, jonka kuraattorina tuotin *Kehonkuva*-näyttelyyn.<sup>12</sup>

Kuratoinnissa ja tekstien näkökulmissa painottuivat kysymykset kehon esittämisestä museotilassa sekä museotilan ja teosten kehollinen kokeminen. Opinnäytteeni rakentuu siis eri tekstien vuoropuhelulle – sekä *Kehonkuvan* kuratoinnin aikaiselle ajattelulle että sittemmin syventyneelle kiinnostukselle museon ja näyttelyn materiaalisuuksiin. Tekstit kulkevat tutkielmassa lomittain: ne täydentävät toisiaan, muodostavat jatkumon ja ovat sekä näyttelyn dokumentaation että opinnäytetyöhön sisältyvän analyysin kannalta yhtä oleellisia.

Näyttelyn yhteydessä julkaistujen tekstien lisäksi esittelen *Kehonkuvan* konseptin, teosvalintoja sekä kuratoriaaliset/tilalliset ratkaisut, sekä palaan näiden yhteydessä pohtimaan näyttelyn kehollisuutta ja materiaalisuutta.<sup>13</sup> Konsepti ja kuratointiprosessi ovat tutkielman ensimmäisen pääotsikon alla. Tässä luvussa ovat näyttelyyn liittyvät tekstit, myös teoskylttien tekstit. Näyttely kuvina -luku on dokumentaation erillinen osio, kuvaliite, johon viitataan ensimmäisessä luvussa. Tutkielman toisessa pääluvussa tarkastelen kysymystä näyttelyn materiaalisuudesta.

---

<sup>12</sup> Nämä tekstit ovat tutkielmassa eri fontilla. Teksteistä yksi on Niina Tervon, yhden näyttelyn taiteilijoista, kirjoittama.

<sup>13</sup> Mukana ei ole esimerkiksi yleisötyön ohjelmistoa, vaikka se olikin keskeinen osa näyttelyä. Arkkitehtuurin tarkastelu ei ole osana tämän tutkielman sisältämää analyysia, vaan ennemminkin keskityn tilan materiaalisuuteen ja siellä tapahtuvaan liikkeeseen.

# KEHONKUVA – REPRESENTAATIOSTA NÄYTTELYMUODON TARKASTELUUN

## NÄYTTELYTEKSTIT, NÄYTTELY TEKSTINÄ

Kehonkuva kokoaa yhteen nykytaiteen teoksia, joissa tarkastellaan kehon esittämisen käytäntöjä ja kehoallista kokemusta.

Useissa näyttelyn teoksissa käsitellään identiteettien performatiivisuutta: identiteettiä esityksenä, opittujen eleiden toistona. Osa taiteilijoista käyttää teoksissa omaa kehoaan. Kuka on kuvaaja ja kuka sen kohde, kenellä on valta, ovat kehon kuvien esittämisen keskeisiä kysymyksiä.

Keho on henkilökohtainen, mutta se on alttiina myös kontrollille, ympäröivän yhteisön asettamille säännöille ja normeille. Ihannekehot on usein esimerkiksi sukupuolitettu maskuliiniseen ja feminiiniseen rooliin. Museot ja niissä esitetty taide ovat olleet mukana luokittelemassa, ketkä kuuluvat 'meihin' ja keitä ovat 'toiset'.

Museon arkkitehtuuri, henkilökunta ja toiset katsojat vaikuttavat siihen, miten liikumme näyttelyssä. Keholle asetetaan rajoituksia erilaisin säännöin. Koska teoksiin ei saa koskea, virittyy näköaisti usein muita aisteja tarkemmaksi. Katsojan suhde teoksiin – videokuvan liikkeeseen, veistosten massaan, teosten fyysiseen kokoon tai aineettomuuteen, ääniin ja tanssijoiden hetkelliseen läsnäoloon – muodostuu osaksi näyttelyn kehoallista kokemusta.

Edellä oleva teksti – jonka näyttelyn kävijä saattoi lukea ennen teoksiin tutustumista – oli tilassa seinällä. Se tiivistä katsojalle näyttelyn konseptin ja johdatti yleisön näyttelyyn. Vastaava aloitusteksti on tavanomainen elementti näyttelyssä ja lähes poikkeuksetta osa sitä. Toinen vakiintunut käytäntö on teoskyltti teoksen rinnalla. *Kehonkuvan* kylttien teoksia kuvailevat osiot ovat alla listauksena.

Suuri osa *Kehonkuva*-näyttelyn teksteistä oli koottu jaettavaan, näyttelytilassa luettavaan ja netissä selattavaan vihkoon. Tähän tutkielmaan sisällytetyistä näyttelyn teksteistä yksi on näyttelyyn osallistuneen taiteilijan kirjoittama ja yksi kirjoitetussa muodossa toteutettu haastattelu toisen taiteilijan

kanssa. Tekstikokonaisuudessa saatoinkin näin antaa vihjeen näyttelykuratoinnin dialogisuudesta, tekijyyksien välttämättömästä vuorovaikutuksesta kuratointiprosessissa<sup>14</sup>.

ESSI KAUSALAINEN  
*Kahdelle kahdelle*, 2017  
Audio, 6min 57s

REIJA MERILÄINEN  
*EN GARDE (tuomari)*, 2015  
Reaktiivinen 3D-animaatio

REIJA MERILÄINEN  
*EN GARDE*, 2015  
Video, 10 min

REIJA MERILÄINEN  
*Crush*, 2016  
Video, 5 min

REIJA MERILÄINEN  
*EN GARDE (jähmettyneet)*, 2015  
Natriumasetaattitrihydraatti, PVC, eräpuukot, ruostumaton teräs, pleksi, makramee

REIJA MERILÄINEN  
*Passions*, 2013  
Silikoni

ARTOR INKERÖ  
*Justin*, 2016  
Banderolli (museon julkisivussa)

ARTOR INKERÖ  
*Flexer*, 2016  
Videoinstallaatio, 15 min

ARTOR INKERÖ  
*Rihanna*, 2015  
video, 7min33s

NINA TERVO  
*Slow, slow, its fingers gently grasping*, 2016-17  
Juutti, hiekka

---

<sup>14</sup> Tekstikokonaisuuteen kuului kolme muuta taiteilijahaastattelua Artor Inkerön, Aurora Reinhardin ja Iiu Susirajan kanssa.

IIU SUSIRAJA

*One size fits all*, 2010

Kromogeeninen väriverdos

JANI RUSCICA, SINI PELKKI

*Screen Test (For A Living Sculpture)*, 2012

16mm Film / HD video, 3 min

AURORA REINHARD

*Syötti*, 2005

Sekatekniikka, esinekooste

AURORA REINHARD

*Eye-Dolize (omakuva)*, sarjasta *Teaser*, 2006

Lambda-tuloste

AURORA REINHARD

*Miksi olen taidemallina (omakuva)*, sarjasta *Teaser*, 2006

Kromogeeninen väriverdos

AURORA REINHARD

*Eksoottinen tanssijatar (omakuva)*, sarjasta *Teaser*, 2006

Kromogeeninen väriverdos

AURORA REINHARD

*Mezame*, 2006

Lambda-tuloste

AURORA REINHARD

*Poikatyttö*, 2002

Video, 12 min

SALLA TYKKÄ

*Giant*, 2013

Video, 12min 10s

ANNA TORKKEL

*Present*, 2017

Koreografia: Anna Torkkel

Tanssi: Tashi Iwaoka, Mira Kautto, Masi Tiitta, Anna Torkkel

Visuaalinen suunnittelu: Piia Rinne

Musiikki: Johanna Porola

ANNA TORKKEL, MASI TIITTA

*nimeämätön esitys*, 2016

Koreografia: Masi Tiitta, Anna Torkkel

Tanssi: Anna Torkkel

Teoskyltit ovat osa vakiintunutta näyttelykäytäntöä. Se on osa näyttelyn tekstikerrostumaa. Näyttelyssä esillä olevien teosten vieressä kyltti hahmottaa teoksen olemusta. Siinä kerrotaan tekijä ja teoksen nimi sekä teoksen valmistumisvuosi, usein myös teoksen omistaja tai kokoelman inventaarionumero.

Materiaalit, joista teos koostuu, tai pituus, jonka mediateos kestää, on osa teoskylttiä. *Kehonkuvassa* kyltit seurasivat tarkoituksellisesti tätä konventiota. Näyttelyssä esillä olleiden teosten lista materiaaleineen<sup>15</sup> on osa tutkielmaa ja näyttelyn esittelyä. Se, paitsii kertoo tekstin lukijalle mitkä teokset olivat osa näyttelykokonaisuutta, on itsessään dokumentaatio näyttelykäytännöstä, tavasta hahmottaa teokset tekstien kautta.

Kehon esittämiseen museotilassa liittyy paljon haasteita. Museossa se, mitä ja miten representoidaan ovat keskeisiä kysymyksiä; kenen keho laitetaan esille ja kuka sen tekee. Ei ole yhdentekevää millainen esille asetettavan kehon, sen kuvaajan ja toisaalta esille asettamisesta päätöksen tekvän kuraattorin keskinäinen suhde on. Millaiselle keholle tila annetaan ja mikä on tekijyys? Näihin kysymyksiin sisältyy paljon ongelmia siitä, kuka näkyy museossa ja kuka suljetaan sen ulkopuolelle; kuka löytää samaistumisen kohteita näyttelyssä tai esitetyissä kokoelmaesineissä, kuka on objekti ja kuka subjekti. *Kehonkuvan* teosvalinnoissa päätin kuraattorina keskittyä käsittelemään representaatiota ja sen keinoja.

Useat näyttelyn tekijöistä ovat kuvanneet itseään (Artor Inkerö, Iiu Susiraja, Aurora Reinhard).

Tanssiteoksissa tekijän, tanssijan tai koreografin, oma keho asettuu esille (Anna Torkkel, Masi Tiitta, Sonya Lindfors ja Esete Sutinen). Kysymys toimijuudesta oli keskeinen teosvalintoja tehdessä. Halusin olla ottamatta mukaan teoksia, joissa tekijyyden ja kohteen suhde olisi mielestäni ollut ongelmallinen, erityisesti jos se olisi toisintanut taiteen historiasta tuttua asetelmaa miessubjektista ja naisesta kuvan kohteena tai jollain muulla tavalla asettanut kuvattavan objektiksi vailla osallisuutta tekijyyteen.

Kysymys sukupuolesta valikoitui kuratointiprosessin aikana keskeiseksi. Inkerön monikanavainen videoteos perustuu taiteilijan projektiin, jossa hän muokkaa kuntosaliharjoittelun ja ruokavalion avulla omaa kehoaan ja sen eleitä vastaamaan länsimaista maskuliinista ihannetta. **kuva 23 (numero viittaa kuvallitteen sivunumeroon)** Hänen teoksensa muodostivat kokonaisuuden, jossa tarkasteltiin sukupuolen performatiivisuutta: opittuja eleitä, konventioita ja normatiivista sukupuolen ilmaisua.

---

<sup>15</sup> s.8-9.

Aurora Reinhard on kuvannut *Teaser*-sarjassa naamioitumista ja sukupuoliin viittaavia elementtejä, asusteita ja voimakasta maskeerausta. **kuva 26** Reinhardin teoksissa sukupuoli on esitys. Hän käytti valokuvasarjassa omaa kehoaan. *Poikatyttö*-videoteoksessa henkilöt kertovat omasta sukupuolen kokemuksestaan ja ulkopuolisten reaktioista tilanteissa, joissa sukupuoli ei olekaan selkeästi määriteltävissä tai vastaa odotuksia. Vuodelta 2002 oleva teos oli kiinnostava myös siksi, että jo teoksen nimi viittasi siihen, ettei 2000-luvun alussa binääriselle sukupuolimäärittelylle ollut yleiskielessä vaihtoehtoja. Sekä teoksessa puhuvat, että teoksen tekijä ovat toimineet termeillä 'tyttö' ja 'poika'.

Tarkoituksena oli, että näyttelyn myötä olisi mahdollista problematisoida kulttuurissa vallitsevia ihanteita ja arvioida kriittisesti kehon esittämiseen liittyviä konventioita sekä ikään, sukupuoliin ja rodullistamiseen liittyviä kysymyksiä. Näyttely on esittämiskäytäntö, joka itsessään osallistuu nykykulttuurin kehonkuvien rakentamiseen ja representaatioiden toistoon. Valkoinen normatiivisuus ja sen vallitsevuus taidekentällä ja museotilassa, taidehistorian kirjoituksessa, on ollut yksi ajankohtainen representaatioon liittyvä kysymys.

Museo on yhteiskunnan järjestystä ja vakiintuneita arvoja ylläpitävien instituutioiden lailla kehoja järjestävä tila. Museo ja kuvataide ovat olleet mukana määrittelemässä ihannekehoja, valikoimassa samaistumisen kohteita. Sonya Lindforsin mustuutta ja sen representaatioita käsittelevä esityksellinen installaatio *With Josephine* esitettiin näyttelyn aikana kerran. Kokonaisuuteen liittyi esityspäivän aikana esillä oleva installaatio, johon kuuluivat tanssimatto, vitriiniin esille asetettu peruukki ja tanssiteokseen liittyvä video sekä teksti. Lindforsin teos oli interventio paitsi näyttelyyn ja sen esittämiin representaatioihin, myös museoon instituutiona. **kuvat 28-30**

Pelkän representaation tarkasteltu ei kuitenkaan tuntunut mielekkäältä tavalta käsitellä kehoja. Materiaalisuus sekä materiaalien ja liikkeen tutkimus olivat yksi keskeinen näyttelyn juonne. Se korostui paitsi teosten muodossa ja tilakäsittelyssä myös näyttelytekstien näkökulmissa. Yksi keino tarkastella materiaalisuutta oli tuoda näyttelyyn mukaan Niina Tervon veistokset, jotka koostuvat kankaasta ja hiekasta. Huokoisen kankaan läpi valuva hiekka tihkui museon lattialle näyttelyn aikana ja veistosten muoto muuttui hitaassa liikkeessä näyttelyn avaamisesta sen sulkemiseen. **kuvat 10-11**

## KEHOLLINEN YHTEYS ELOLLISEEN JA ELOTTOMAAN<sup>16</sup>

Olen pohtinut sitä, miten oma kehomme sekä muiden biologisten olioiden kehot toimivat organismeina yksin ja yhteydessä muihin. Olen kiinnostunut kehojen toiminnasta biologis-filosofisesta näkökulmasta; miten kehon osat toimivat itsenäisesti, liittyvät yhteen ja tuottavat toimivan koneiston, joka ohjaa ja tuottaa ajattelua. Missä määrin tietoisuus eroaa ja on yhteydessä muuhun, itsen ulkopuoliseen olemiseen ja ympäristöömme?

Lähestyn kehoa koneistona, joka tuottaa ajatuksia. Tarkastelen asiaa ihmisen näkökulmasta, mutta ajattelen samojen ominaisuuksien ja biologisten toimintojen syntyneen myös muille eliöille. Kiinnostus kehon osuuteen ajattelussa perustuu tutkimuksiin, joissa ihmisen suoliston ja sen sisältämän bakteerikannan todetaan olevan yhteydessä aivoihin ja siten osana ajatteluprosessia sekä tunnemaailmaa. Idea kehollisuudesta haastaa paitsi aivojen toiminnan ajattelun lähteenä, myös ihmisen erityisyyden suhteessa muihin lajeihin: jos bakteerikanta voi vaikuttaa tunnetiloihimme, olemmeko sittenkään yksilöllisiä ja erillään ympäristöstämme? Elimistössämme elää noin kaksi kiloa bakteereja. Se on kymmenkertainen määrä verrattuna omiin soluihimme.

Ajatuksen materiaalisuuteen liittyy kysymys siitä, mitä ajatus on energiana. Miten se syntyy, siirtyy ja millaisessa energisessä kokonaisuudessa me elämme? Ajatus on sähköenergiaa, joka kulkee hermoverkostossa pitkin kehoa. Miten viestimme energisesti keskenämme ja elottoman maailman kanssa? Siirtyykö energia meistä ulkopuolelle ja vastaanotammeko energiaa ajatuksen tai tiedon muodossa, eli muilla tavoin kuin valon, lämmön, liikkeen ja äänen kautta? Posthumanistisessa ajattelussa tämä voisi merkitä esimerkiksi sitä, että energian kierron käsite haastaa yksilöllisyytemme entisestään: ajatukset olisivatkin osa ympäristöä ja sen muuttuvaa energistä tilaa.

---

<sup>16</sup> Teksti on Niina Tervon kirjoittama.



Taiteilijat voivat viitata käsien tietoon, jolla tarkoitetaan keskittymistä tuntoaistiin ja intuitiivisiin liikkeisiin. Suuri osa käsitteellisestä ajattelustamme on kehittynyt ruumiillisten kokemusten ja niiden vertauskuvallisen laajentamisen pohjalta. Intuitiivinen ajattelu hyödyntää molempien aivopuoliskojemme toimintaa, jolloin sekä opittu että koettu tieto muodostavat uusia yhteyksiä. Intuitiivinen ajattelutapa jättää tilaa keholle reagoida työstettävien materiaalin kanssa ja vastaanottaa materiaalin sisältämää informaatiota. Tällöin taiteellinen työskentely on osa ajattelua ja teokset ajattelun osia. Looginen ajattelu taas arvioi sitä, miten teoksen tekeminen etenee. Kahtiajakoinen ajattelu mielen ja kehon, kehon ja materiaalin sekä ajatuksen ja teoksen välillä hämärtyy.

Niina Tervo

Biologian tutkimus mullistaa käsityksiä ihmisen yksilöllisyydestä. Ihminen on ennen kaikkea mikrobeja ja bakteerit vaikuttavat aivot toimintaan, siihen miten tunnemme ja mitä ajattelemme.<sup>17</sup> Biologian näkökulmasta ihminen ei näyttelyvieraana ole yksilö, vaan holobiontti, monilajinen kokonaisuus. Vain noin puolet sen soluista on juuri ihmislajille tyypillisiä ja jokainen lajin edustaja kantaa sisällään noin 160 bakteerilajia. Kaikki nekin muodostavat omia ekosysteemejään. Symbioosi on itse asiassa kaikkea elämää ylläpitävä strategia.<sup>18</sup>

Niina Tervo toi tekijänä esille kehon ja ajattelun suhteen, suolistossa olevan bakteeriston vaikutuksen aivot toimintaan. Käsitys ihmisestä ajatuksia tuottavana ja siksi erityisenä lajina muiden eläinten joukossa tuli tekstissä ja teoksissa haastetuksi.

*Kehonkuva*-näyttelyssä Tervon teokset rinnastuivat Wäinö Aaltosen veistoksiin, jotka edustivat museota ja sen kokoelmaa pysyvänä elementtinä: objekteihin, jotka konservoinnin avulla pyritään pitämään muuttumattomina. **kuvat 2, 12** Tervon teokset sitä vastoin ovat muuttuvia ja materiaalien annetaan toimia ilman museon puuttumista niiden luontaiseen liikkeeseen. Teosten muoto, materiaalin tuominen museolle, teosten kokoaminen ja täyttö hiekalla, niiden läsnäolo tilassa näyttelyn ajan ja purku näyttelyn

<sup>17</sup> McFall-Ngai, Margaret 2017, M51-M67. McFall-Ngai on biologi.

<sup>18</sup> Gilbert, Scott 2017, M73-M89. Gilbert on biologi.

päätyttyä, muodostivat jänteen näyttelysyklin mukaan ja sen rinnalle. Hidas työstö ja liike näyttelyn aikana liittyi kaikki materiaalin kanssa ja sen ehdoilla toimimiseen.

Myös muita näyttelyn teoksia rinnastui tietoisesti Aaltosen veistoksiin, joita oli paitsi osana *Kehonkuvan* ripustusta myös pysyvästi esillä museon aulassa ja terassilla. Artor Inkerön teos *Justin* oli ripustettu banderollikuvana museon julkisivuun, jossa se rinnastui Aaltosen *Työ ja tulevaisuus* -veistossarjaan, kansallisen kuvaston ja klassisten ihannevirtaloiden rinnalle. **kuva 21** Aaltosen veistoksista valitsin näyttelyripustukseen anonyymeja naishahmoja, joista museotilassa on pysyvästi esillä kaksi: aulan *Suomen neito* ja sisäpihan *Susanna*.<sup>19</sup> Lisäksi Sonya Lindforsin *With Josephine* -teos liikkui keskeltä näyttelytilaa aulaan, Aaltosen *Suomen neito* -veistoksen luokse. **kuva 28**

Tekijän läsnäoloon perustuvat teokset, tapahtumat, olivat oleellinen osa *Kehonkuvaa*. Näyttelyyn liittyvät kolme tanssiteosta esitettiin kukin yhden kerran. Tanssiteosten tekijät Masi Tiitta ja Anna Torkkel olivat taiteilijalistauksessa muiden tekijöiden rinnalla.<sup>20</sup> Kysymys kehon liikkeestä ja läsnäolosta oli elimellinen osa näyttelykonseptia, kokonaisuutta ja sen hetkellisyys merkityksellistä.

## TANSSI TEKSTINÄ

Anna Torkkelin *Present*-teoksen jokainen esitys tapahtuu eri paikassa. Teos kulkee mukana esiintyjien kehon muistissa: harjoitetussa kehossa, sen liikkeissä ja koreografiassa toteutuakseen ainutkertaisena jokaisessa esitystilassa. Masi Tiitan ja Anna Torkkelin teos on yksinkertaisen eleen, makuuasennosta ylös nousemisen, ajallinen venyttäminen ja sen tarkastelu.

Teoksen aiheen ja muodon kiteytys tekstiksi on tavanomainen elementti näyttelyssä. Niin kauan kuin tanssiesitys ei tapahdu, se on ainoastaan sanallisessa muodossa osa näyttelyä: näyttelytekstinä, teoskylttinä, tekijöiden niminä näyttelyn taiteilijoiden joukossa – viittauksina tulevaan tai menneeseen hetkeen. Teksti irtautuu esityksestä erilliseksi todisteeksi kehojen poissaolosta ja kehollisen läsnäolon itsestäänselvyys katoaa.

<sup>19</sup> Susanna on raamatullinen aihe. Aaltosen tuotannosta tunnetuimmat ovat kansallisten miessankareiden muistomerkkejä, kuten Paavo Nurmi ja Aleksis Kivi.

<sup>20</sup> Sonya Lindforsin teoksen esittäminen ei ollut varmistunut vielä tiedostusmateriaalin painatuksen aikoihin.

Tanssi haastaa museota ja sen suhdetta aikaan. Myös ajatus museosta säilyttämisen paikkana monimutkaistuu, kun teos perustuu hetkellisyyteen ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Museon arkistoon taltioitu valokuva- tai videodokumentaatio muuttaa läsnäolon kuvaksi, jossa kehon liike pysähtyy ja ruumiin lämpö katoaa.

*Kehonkuva*-näyttelyssä useimmat teokset pysyvät paikoillaan läpi sen keston: kiinteinä kappaleina esitetyt objektit ja yhä uudelleen alusta alkavat videoteokset, jotka toistavat niiden keston perustuvaa omaa, muusta ympärillä tapahtuvasta riippumatonta rytmiään. Tanssi on hetki näyttelyn aikajanalla. Sen toteutuminen esityksenä edellyttää tanssijan ja yleisön läsnäoloa yhdessä, yhteisesti jaetussa paikassa ja ajassa.

Esitykset tapahtuivat keskellä näyttelytilaa, eivät erillisessä esitystilassa tai teatterin mustassa laatikossa. Niissä sekoittuivat representaatio ja kehon läsnäolo; näyttely ja tapahtuminen, esille asettaminen ja esille asettuminen, tai esillä tapahtuminen. Oleellista oli tuoda teosobjektit, videot ja tanssiteokset samaan tilaan, ei jakaa niitä valkoisen ja mustan kuution tiloihin. **kuvat 5-6, 19, 28-30**

*Kehonkuva*-näyttelyssä tanssiteosten hetkellisyys korostui. Rytmien ja syklin näkökulmasta tärkeää oli rinnastaa hetkelliset teokset muihin teoksiin ja soveltaa samoja näyttelykäytäntöjä eri teosmuotoihin. Tanssiteoksia kuvaavat kyltit oli muiden teoskylttien vierellä ja tanssiteosten tekijät oli ilmoitettu muiden tekijöiden joukossa.<sup>21</sup> Esityksellisen teoksen dokumentaation esittäminen näyttelyssä taas ei olisi tullut kysymykseen. Kuvaksi muutettu liike, kehoisuuden kaksiulotteistaminen olisi ollut ongelmallista: se poistaa kehon ja kehon materiaalisuuden elementin ja pelkistää sen representaatioksi. Teksti – kyltti – tässä tapauksessa nimenomaan pelkkänä kuvailuna jäi suurimmaksi osaksi näyttelyä tarkoituksellisesti tyhjäksi näyttelyelementiksi. **kuva 7**

Anna Torkkelin ja Masi Tiitan yhteisteos käsitteli suuremmin kehoista olemista ja kehon liikettä kuin näyttelyn muut tanssiteokset. Teoksessa tanssija pyrki koko sen keston ajan nousemaan lattialta pystyasentoon. Yleisö saattoi seurata teosta haluamansa ajan; lähettyville oli asetettu penkkejä, mutta teos ei edellyttänyt katsojan seuraavan sitä alusta loppuun tai tietystä pisteestä käsin. Kuvien ja

<sup>21</sup> Sonya Lindforsin teos poikkesi tästä. Tekijän nimeä ei mainittu taiteilijalistassa, koska teoksen esittäminen ei ollut varmistunut materiaalin painatuksen aikoihin Teos oli luonteeltaan interventio museoon ja siksi sen jättäminen pois teoskylteistä oli myös perusteltua.

objektien rinnalla hidas liike kehollisuutta käsittelevänä teoksena oli yksi keino pohtia kehon materiaalisuutta ja sen suhdetta objektien materiaalisuuteen. **kuva 5**

## KYLMÄT VÄREET

Iho on ihmisen kaikkein suurin elin ja tuntoaistin pinta. Se aistii kylmän, kuumaa, kuivan ja kostean sekä kosketuksen, painaumat, hiertymät. Kuvaksi etäännytetty iho laajenee videoprojisoinnissa valtavaksi pinnaksi.

Ei-materiaalinen ja materiaalinen, mieli ja keho, virtuaali ja reaali. Läsnä- tai poissaolo. Muun muassa näillä käsitteillä hahmotamme todellisuutta.

Reija Meriläisen EN GARDE -videoteoksen 3D-animoitu hahmo projisoidaan museon seinälle. Mediasoitin ja videotykin käynnistäminen tekee sen läsnäolevaksi. Ainoastaan projisointiseinän koko, projektorin tekniset ominaisuudet ja kuvan muodostavien pikselien määrä määrittelevät rajat 3D-hahmon fyysisyydelle. Hahmon kasvonpiirteet perustuvat Meriläisen omien kasvojen 3D-skannaukseen.

Yhä suuremmat teräväpiirtonäytöt ja entistä tehokkaammat videotykit toisintavat kehon kuvat tarkasti. 3D-hahmon iho on tarkka kuva ihmisen ihosta. Se on epätasainen, siinä erottuvat huokokset, jotka puskevat pinnalle hikeä ja parransängin; hahmon ruumis muistuttaa reaalityodellisuudessa toimivaa kehoamme.

Kun interaktiivisen videon 3D-hahmo reagoi katsojaan, reaaliaika ja virtuaalinen olotila ovat yhteydessä toisiinsa. Digitaalisuus on muutenkaan harvoin irrallinen kehollisesta kokemisesta. Facebookin ja Googlen algoritmi muodostuu käyttäjän datasta ja kohdennetut mainokset pyrkivät vetoamaan kehoon ja sen tarpeisiin. Myös sosiaalisen median kuvakielessä jäljitellään reaalityodellisuutta. Emojit imitoivat kasvojen ilmeitä, kehonkieltä sekä eleitä. Puhelimen näyttö toimii koskettamalla. Koneen ääressä istuminen rasittaa kehoa: älypuhelimen käyttö aiheuttaa peukalon jänneongelmia, alaselän kuormittumista, kynnarvarren väsymistä, silmien kuivumista. Se painaa pikkusormeen ajan saatossa pienen kuopan. Olemme käynnykkäkumarassa tai kärsimme someniskasta – kivusta. Ruudun sinertävä valo vaikuttaa vireystilaan.

EN GARDE –teoskokonaisuus koostuu kahdesta videosta ja veistoksista. Yhdessä videossa on kuvattu miekkailuottelu. Ottelun tuomarina toimii toisen videon animoitu hahmo, joka reagoi katsojaan. Muutaman minuutin pituinen videolooppia alkaa päätyttyään aina alusta - uhkaava teko ei ole koskaan sen puitteissa lopullinen, koska tilanne palautuu aina takaisin lähtöpisteeseen. Videokuvassa näkyvä, nestemäistä kemikaalia sisältävä pussi ja siihen pudonnut veitsi on esillä näyttelyssä. Veitsi on iskeytynyt kemikaalia sisältävään pussukkaan videon kuvauksissa. Kiteytynyt kemikaali ja siinä kiinni oleva veitsi ovat todiste fyysiseen kappaleeseen kohdistuneesta todellisesta tapahtumasta. Toisen esillä olevan pussukan veitsi on pudonnut kemikaaliin näyttelyssä, jossa teos oli ensimmäisen kerran esillä. Nestemäinen aine on hyytynyt nyt esillä olevien veistosten muotoisiksi teoksiin liittyneissä aikaisemmissa tapahtumissa. Esillä olevan teoksen, sen tekemisen ja aikaisemman esittämisen ajat ja tilat tulevat yhteen näyttelykokemuksessa: liikkuvassa kuvassa, teoksen materiassa ja läsnä olevan katsojan kehollisessa kokemuksessa niistä.

Reija Meriläisen teokset muodostivat yhden salin täyttävän kokonaisuuden: kahden videon muodostaman teoksen, kolmannen videon ja kaksikanavaiseen videoon liittyviä veistoksia. Meriläisen teokset toivat vielä yhden juonteen liittyen keholliseen kokemukseen. Teoksiin liittyi kehoon kohdistuva uhka ja väkivalta. Videoista yksi oli näyttelyvieraan liikkeeseen reagoiva.  **kuvat 15-18**

Sallan Tykän videoteos *Giant* taas viittasi kontrolliin, mikä edelleen kytkeytyi museotilassa tapahtuvaan kehon ohjaamiseen ja kontrollointiin, hallintaan.  **kuvat 4** Käyttäytymistä säätelevä museotila on yksi esimerkki kehoja järjestelevästä instituutiosta.

Näyttelyteksteissä halusin tuoda esille kaikessa toiminnassa läsnäolevan kehon ja sen kokemuksen. Meriläisen teoksia käsittelevässä tekstissä toin virtuaalin ja reaalien yhteen. Teoskokonaisuus sisälsi rinnakkain digitaalista kuvaa ja materiaalia, joka liittyi suoraan teosten tekemiseen. Teokset, joissa kuva, materiaalisuudet ja katsojan kehon kokemus tulevat yhteen, oli näyttelykonseptin kannalta tärkeä. Videoprojisointien kasvaminen tilan ja rakennuksen sallimien ehtojen puitteissa ja videokuvan oman materiaalistien mahdollisuuksien mukaisesti oli kiinnostava lähtökohta tehdä päätös teoksen esittämisen tavasta, projisoidun kuvan koosta.

## MUSEO TILANA. KEHOT VALKOISESSA KUUTIOSSA.

Portaat jalkakäytävältä johdattavat katutasolta terassille ja siitä edelleen sisälle Wäinö Aaltosen museoon: avara aula, lippukassa ja museokauppa. Oikealle jää kahvila. Suoraan edestä vievät porrasaskelmat toisiaan seuraaviin näyttelysaleihin. Vaaleat seinät, kivilattiat, kattoikkunat. Näiden pintojen rajaamasta tilasta muodostuu taidemuseon valkoinen kuutio.

### SISÄLLÄ VALKOINEN KUUTIO

Käsitteellä 'valkoinen kuutio' viitataan taidemuseorakennukseen, tarkemmin sen sisätilaan, teosten esille asettamisen huoneisiin. Valkoiset, tasaiset seinäpinnat muodostavat paikan, jossa teokset rajataan omaan tilaansa. Valkoinen kuutio on modernin ja nykytaiteen museorakennuksen vakiintunut ja yhä edelleen yleinen muoto.<sup>22</sup>

Tämä sisätila on usein riisuttu yksityiskohdista – myös tiettyyn aikaan ja paikkaan viittaavista elementeistä. Tyypillisessä taidemuseorakennuksessa katoaa kosketus merkkeihin siitä, missä ilmastossa, vuorokaudenajassa, maanosassa tai kaupungissa ollaan. Muu maailma on usein suljettu museon ulkopuolelle, jotta taidekokemus ei häiriintyisi seikoista, joita ei koeta kuuluviksi siihen. Kattoikkunasta lankeava valo on modernistisessa museorakennuksessa ideaali. Se tarjoaa tasaisen valaistuksen teoksille, mutta päästää sisälle vain epäsuoran valon, ei ympäröivää maisemaa: muita rakennuksia tai ohikulkevia ihmisiä. Kaupungin meteli ja tuoksu jäävät sisäänpäin kääntyneen museon seinien ulkopuolelle.

Ympäristöstään eristetyssä sisätilassa olosuhteita kontrolloidaan. Taidemuseossa ilman lämpötila ja kosteus ovat tarkkaan säänneltyjä.<sup>23</sup> Sisään tuleva valonmäärä on hallittu. Suunniteltu valaistus tarjoaa ihanteelliset olosuhteet paitsi taiteen kokemiselle myös ennen kaikkea teoksille. UV-kalvot ikkunoissa suojaavat teoksia kulumiselta, sen materiaaleja altistumiselta muutoksille. Valvontajärjestelmät ja henkilökunta saleissa ovat museon valvova silmä.

<sup>22</sup> Wäinö Aaltosen museo (1967) on suunniteltu ja rakennettu taidemuseoksi. Myös useimmat taidemuseotiloiksi muutetut vanhat rakennukset, mm. vanhat tehdaskiinteistöt, on muokattu sisältä valkoisiksi kuutioiksi, vaikka julkisivu edelleen kertoisi rakennuksen alkuperäisestä muodosta, jopa käyttötarkoituksesta. Tässä tekstissä tarkastellaan nimenomaan taidemuseoita, mutta museoinstituution historiaa ja merkityksiä yleensä ei voida täysin sivuuttaa keskustelussa museotilasta.

<sup>23</sup> Taidemuseon sisätilojen lämpötila pidetään noin 18–22 asteessa, ilman suhteellinen kosteus vuodenajasta riippuen 48–57% tai 38–47%.

Valkoinen kuutio tarjoaa meditatiivisen tilan teosten tarkastelemiselle, mutta siihen tuntuu kiteytyvän myös se kritiikki, jota museot ovat saaneet osakseen. Eristäytyminen muusta yhteiskunnasta konkretisoituu sulkeutuneeseen museorakennukseen. Kriitikko-taiteilija Brian O'Dohertyn klassikoksi muodostunut kriittinen kirjoitus valkoisesta kuutiosta julkaistiin artikkelisarjana *Artforum*-taidelehdessä vuonna 1976. O'Doherty ei kriitikkona kirjoittanutkaan taidelehden teoksista, vaan siirsi huomion kontekstiin. Hän asetti valkoisen kuution vastakkaiseksi todelliselle elämälle. Se oli keinotekoinen, paikaton tila, joka eristi taiteen ajasta ja paikasta ja piti yllä myyttiä teoksesta, jonka arvot ovat ikuisia, koskemattomia. Taideteoksia ei välttämättä enää asetettu esille jalustoille tai kehystetty, mutta sen sijaan näyttelytilan pinnoista, sen seinistä ja lattiasta, oli muodostunut teoksille uusi jalusta, kehys, jota se tarvitsi ollakseen taideteos. O'Doherty kiinnitti huomiota myös siihen, miten jopa katsojan keho oli näyttelyssä ulkopuolinen, taideteosten tilaan kuulumaton elementti. Edelleen näyttelyt dokumentoidaan valokuvain usein ilman yleisöä.

Museorakennus luo raamit sekä olosuhteet siellä tapahtuvalle toiminnalle. Museon toiminta sitoutuu suurelta osin näihin lukkoon lyötyihin puitteisiin, mutta rakennus edustaa myös pysyvyyttä, on instituution kiinteä kappale. Staattisuus liittyy museoon arkistona ja kokoelmana, joiden säilyttäminen ja ylläpitäminen kuuluu museon tehtäviin. Wäinö Aaltosen museossa Aaltosen veistokset kuuluvat kokoelmaan ja ovat myös osa museorakennusta. Niitä on pysyvästi esillä rakennuksen terassilla, aulassa ja atrium-pihalla.

Pysyvien elementtien rinnalla museossa on ajallisesti lyhytkestoisia hetkiä, piipahduksia ja viivähtelyä. Kokoelmiin verrattuna näyttely on museon toiminnan näkökulmasta aina väliaikainen tilanne – näyttelyn 'tila' alkaa aina alusta. Näyttelysaleissa aikaisemmat ajalliset kerrostumat häivytetään näkyvistä: edellisen näyttelyn teosten kiinnikkeiden jättämät kolot seinissä paikataan ja valkoinen maali peittää korjausten jäljet. Väliaikaiset seinärakenteet vaihtavat paikkaa tai katoavat kokonaan.

Pysyvyyttä ja muutosta ei kuitenkaan tarvitse asettaa toistensa vastakohdiksi, vaan ne ovat tasoja, jotka limittyvät toistensa kanssa tilallisiksi ja ajallisiksi kerrostumiksi. Seinäpinnoissa on toinen toistaan seuraavia valkoisia maalikerroksia. Kulunut aika näkyy WAMin viisikymmentävuotiaassa rakennuksessa lattiassa, kaiteissa, pinnoissa siellä täällä. Museon materiaaleilla on ikä, vaikka valkoinen kuutio pyristelee irti kaikesta aikaan ja paikkaan kiinnittyvästä.

## KEHON PAIKKA MUSEO(TILA)SSA

Wäinö Aaltosen monumentaalinen veistos *Suomen neito* (1927–28) WAMin aulassa on 4,3 m korkea. Teos osoittaa sisään astuvan katsojan paikan museossa. Museoiden aulatilojen mittasuhteet asettavat yleisön usein osaksi suurta kokonaisuutta, asemoivat katsojan tarkastelijaksi instituutiossa. Reitti kohti teoksia on perinteisessä museorakennuksessa merkitty portain. Se on siirtymävaihe teosten tilaan. Massiivinen portaikko tai pitkä ramppi johdattaa yleisön aulasta näyttelylle omistettuihin tiloihin esimerkiksi Ateneumissa (1887) ja Nykytaiteen museo Kiasmassa (1998). Näyttelysaleissa saatetaan palata pienempään mittakaavaan. WAMin rakennuksessa tilojen mittakaava vaihtelee ja kehon suhde tilaan muuttuu salista toiseen siirryttäessä. Vain muutaman askeleen nousu erottaa näyttelytilat aulasta. Se on pieni, mutta merkittävä arkkitehtoninen ele.

Museorakennus paitsi määrittää katsojan kehon aseman tilassa myös ohjaa kulkemista siinä. Museo avaa ja sulkee yleisöltä ovia. Aulasta avautuvat tilat eri suuntiin. Ne rajautuvat käytön mukaan julkiseen ja yksityiseen tilaan, yleisölle näkyvään ja näkymättömään. Näyttelysalit ovat vain osa museorakennuksen kokonaisuudesta, mutta tilajärjestelyillä rajataan yleisölle näkyväksi museon näyttelyt ja ohjelma. Suljetut ovet johdattavat museon yksityisiin, henkilökunnalle rajattuihin paikkoihin; kuratoinnin, kokoelmatyön ja hallinnon työn tiloihin. WAMissa näyttelysalien ulkopuolelle jäävät henkilökunnan toimistotilat, varastot, arkisto, aulassa sijaitsevan akvaarion huoltotila, sosiaalityilat, sähkökaapit, kirjasto, siivouskomero.

Museo, niin taide- kuin kulttuurihistoriallinen, järjestää asioita. Museoissa tuotetaan tietoa, yhteistä muistia ja jäsenellään kokemusta nykyhetkestä. Sen esittämisen konventioihin on kuulunut asioiden luokittelu ja ilmiöistä koostettu narratiivi, joka on usein kerrottu yhdestä näkökulmasta ja joka etenee kronologisesti. Museossa asia tai ilmiö on usein jatkumo, jonka loogista ja rationaalista etenemistä eivät häiritse poikkeamat tai vastausta vaille jäävät kysymykset. Museotila muodostuu toisiaan seuraavista saleista, joita edetessä kävijä voi seurata näyttelyn muodostamaa tarinaa. Peräkkäiset näyttelysalit tukevat tätä kerronnan ja tiedon tuottamisen ja jakamisen muotoa useissa museorakennuksissa. Vaikka nykytaiteen näyttely on harvoin lineaarisesti etenevä tarina, ennalta määritelty koreografia tai ripustussuunnitelma ohjailevat osaltaan näyttelykokemusta ja kehon liikettä.

Valkoinen kuutio asettaa yleisön taideteoksen katsojaksi. Tilana sen on ajateltu ohjaavan, jopa patistavan yleisöä tulkitsemaan teoksia ja etsimään teoksista tiettyt, niihin lukitut merkitykset. Tällöin ajatellaan, että valkoisen



kuution ominaisuudet – hiljaisuus, vaaleus ja eristäytyneisyys – muodostavat rituaalisen tilan teosten merkitysten pohtimiselle ja ratkaisemiselle. Toisin sanoen tila asettaa teoksille vaatimuksia, jotka edelleen siirtyvät teoksen katsojalle.

Nykytaide on irtautunut objektista, pyrkinyt passiivisesta katsojuudesta aktiiviseen katsomiseen. Installaatiot, aineettomat ja käsitteelliset teokset jättävät avoimen paikan katsojan keholle ja mahdollisuuden tulkinnalle. Teokset kuitenkin ohjaavat omalta osaltaan näyttelyn katsomista ja museon kehollista kokemista. Videoteos määrittelee kokemuksen ajallista kestoa. Ääniteos herkistää aistit, jotka ehkä hetkeä aiemmin olivat passiivisia. Installaatiossa näyttelykävijä tulee osaksi teosta ja kehollinen tietoisuus saattaa valpastua. Usein viritämme kaikkein tarkimmaksi taidemuseossa näköaistin. Tätä vahvistaa entisestään se, että kokemus jäsentyy teosten rinnalla olevien tekstien kautta; teoskyltit, seinätekstit ja oppaan puhe rytmittävät näyttelyvierailua. Kielto koskea teoksiin on ensisijainen aistikokemusta rajaava tekijä.<sup>24</sup>

#### NÄYTTELYN JAETTU TILA

Paitsi tila ja sen olosuhteet, myös käytös on museossa kontrolloitua. Museossa olemista ohjaavat opitut ja omaksutut käyttäytymisen mallit.

Valkoinen kuutio on kanssakäymisen tila. Ensimmäiseksi kohtaamme museon henkilökunnan lippukassalla. Näyttelyssä tilan kanssamme jakavat salivalvojat, oppaat ja toiset näyttelyvieraat. WAMissa työpajatila keskellä näyttelysaleja voi olla yhteisöllisen kokemuksen paikka. Läsnäoleva henkilökunta sääntelee tilannetta, mutta myös toiset katsojat edellyttävät sanattoman sopimuksen noudattamista näyttelyssä: hillintää, varovaisuutta, äänitason laskemista. Näyttelysalien ulkopuolella toimii joukko ihmisiä, joiden fyysinen läsnäolo puuttuu. Kuraattori, museomestarit, konservattorit, museonjohtaja, hallinto, ylläpitohenkilökunta. Heidän läsnäolonsa on epäsuoraa. Se ilmenee teksteissä, tehdyissä valinnoissa ja asioiden vallitsevassa järjestyksessä.

Kutsu tilan jakamiseen ja kanssakäymiseen ei ole museoissa koskenut aina kaikkia. Tässä kohtaa on hyvä muistaa, että museon historia on myös ulossulkemisen historiaa: erityisesti kansallisvaltioiden menneisyydestä kertovat kulttuurihistorialliset museot ovat määritelleet meidät ja muut, toiset. Museo on valinnut näkökulman ja rajannut aiheen. Toisin sanoen

<sup>24</sup> Essi Kausalaisen teos *Kehonkuva*-näyttelyssä tarkastelee museotilan aistimellista kokemista.

valikoidusti kertonut yksien tarinan ja tarjonnut samaistumisen kohteita tälle rajatulle joukolle voimistaakseen yhtenäisyyden ja kansallisuuden tunnetta. Näyttelyn välittämät viestit, siellä esitetyt aiheet ja tosinnetut arvot vastaanotetaan toisistaan poikkeavilla tavoilla. Katsojuus tai tilan kokemus ei ole yksi. Se ei ole yksiselitteisesti länsimaisen koulutuksen saaneen valkoihoisen, keskiluokkaisia arvoja edustavan miehen, jonka tarinan olemme tottuneet ensimmäiseksi kuulemaan. Siksi yksi löytää narratiivista samaistumisen kohteita, toiselle se jää vieraaksi. Näyttelystä muodostetaan koko ajan erilaisia tulkintoja ja sitä on myös mahdollista lukea tietoisesti vastakarvaan. Näyttelyn, tai kertomuksen, puuttuvat näkökulmat voivat tällöin tulla ensisijaiseksi huomion kohteeksi. Esimerkiksi feministinen luenta kiinnittää huomiota sukupuolittuneisiin roolijakoihin museotilassa ja niissä aiheissa, joita teokset esittävät. Ristiriitaisuudet, toisilleen vastakkaiset tulkinnat ja kokemukset jäävät usein näkymättömiksi, mutta ovat osa näyttelyn tilannetta.<sup>25</sup>

## REITIT JA OIKOPOLUT MUSEOSSA

Vaikka museovierailun reitti seuraa tiettyä tilallista ja käyttäytymisen järjestystä, näyttelykokemuksen kestoa ei ole määritelty ennakoon kuten elokuvissa tai teatterissa. Näyttelyssä ja sen tilassa on mahdollista muodostaa erilaisia reittejä tai kulkea vastavirtaan; muuttaa suuntaa, luoda oma kiertojärjestys, pysähtyä aukkopaikkoihin, pitää tauko. Oikopolut, kaupunkisuunnittelijoiden laatimista reiteistä poikkeavat itse tallatut reitit, ovat yksi filosofi ja yhteiskuntateoreetikko Henri Lefebvren käyttämä esimerkki eletystä tilasta, joka muokkaa tai jopa vastustaa virallista väylää liikkua. Se on tapa sijoittaa oma keho säänneltyyn tilaan. Lefebvren ajatuksia tilassa kulkemisesta on sovellettu museoihin. Yleisö voi vastaavalla tavalla omia tilaa, käyttää sitä omaehtoisesti – poiketa kuraattorin suunnittelemasta reitistä.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Yleisön liikkumiseen, näyttelytilan käyttämiseen liittyy ennakoitavuus – siihen vaikuttavat paitsi tilajärjestely, kuratointi ja sosiaalinen koodisto myös museon tapa kategorisoida yleisön ryhmiin. Kuraattori Marion van Osten viittaa vastayleisön käsitteeseen, jolla voidaan torjua ajatus yhdenmukaisiksi oletetuista yleisöistä. Tämä yleisö ei muuta tilan fyysisiä puitteita, mutta alkaa käyttää sitä vaihto- ja omaehtoisilla tavoilla. Se on rinnakkainen, usein vähemmistön tai jollain tavalla alisteisessa asemassa oleva ryhmä laajemman yhteisön sisällä. Se tuottaa oman puheensa ja toimintatapansa, uuden toimijuuden. (Osten, van) Taide julkisena tilana, jossa ei pakottauduta yhdenmukaisuuteen, on kuraattori Simon Sheikhin ajatusten kivijalka; julkinen tila ei voi olla yhtenäinen, vaan se sisältää aina ristiriitaisuuksia ja on pysyvän olotilan sijaan yhä uudelleen neuvoteltavissa ja muokattavissa oleva. (Sheikh) Epäsuhtaisilta vaikuttavien – yleisöjen, objektien, asioiden - yhteensaattaminen ja samassa tilassa salliminen, ennalta-arvaamattomuuden elementin tuominen museoon on myös kuraattori-pedagogi Janna Grahmin yhdessä Shadya Yasinin käymän keskustelun keskeinen ajatus. Museo ei ole konsensuksen paikka. (Graham ja Yasin) Kuraattori Jorge Ribalta kirjoittaa nimenomaan museotilan omimisesta ja museon itsensä ”epämuseomisesta”. Museoissa on oltava emansipaation mahdollisuus, mahdollisuus aktiivisuuteen toimijuuteen, valtaan, omaehtoisuuteen narratiivien muodostamisessa ja oppimiseen olemassa olevan toisintamisen sijaan. Ennalta määritelty kohderyhmäajattelu vie pois tämän mahdollisuuden. (Ribalta)

<sup>26</sup> mm. Graham ja Yasin viittaavat Henri Lefebvren ajatukseen tilasta. (Graham ja Yasin, 158–159).

Sokkelossa kulkija eksytetään tai harhautetaan tahallisesti. Sokkelomaista tilaa voidaan käyttää tietoisesti museo- ja näyttelyarkkitehtuurissa rikkomaan loogisuus ja kerronnan lineaarisuus. Labyrinttimaisessa tilassa on mahdollista saada aikaan tunne ristiriitaisuuksista, pysymättömyydestä ja epäjatkuvuudesta. Tilaratkaisu konkretisoi tällöin narratiivin puuttuvat näkökulmat ja ääneen lausumattomat seikat, jotka jäävät kulttuurihistoriallisissa museoissa usein esittämättä. Sokkelossa kokonaisuus ei olekaan täysin hahmotettavissa ja siksi yleisöstä tulee entistä aktiivisempi toimija. Monimutkainen tila mahdollistaa myös erilaisia reittejä perille tavoitteeseen. Merkitysten muodostuminen jää yleisölle avoimeksi.<sup>27</sup>

Museo merkitsee tietynlaisia fyysisiä puitteita keholliselle olemiselle. Rakennus ohjaa osaltaan tapaamme kokea näyttely. Rakennus järjestää myös siellä kulkevat kehot ja antaa keholle kulkusuunnan ja asettaa sen suhteessa instituutioon mittakaavan, materiaalien ja tilajaon avulla. Näyttelyvierailu saattaa toistaa tietynlaisia olemisen tapoja riippumatta kaupungista, museosta tai näyttelystä. Siihen vaikuttavat tilaratkaisut – jotka, kuten edellä todettu, ovat taidemuseossa muodostuneet valkoisen kuution malliksi.

*Kehonkuva*-näyttelyssä on tahattomia reittien katkoksia. Rakennuksen kattorakenteissa tapahtuvien korjaustöiden vuoksi joissakin osissa joudutaan rajaamaan yleisön liikkumista tilassa. Siksi porrasaskelmat saattavat päättyä umpikujaan. Rakennuksen tilajärjestelyn logiikka pettää. Sattumanvaraisuus, yllätykset muuttavat aiottua ja suunniteltua järjestystä.

WAMin suuret ikkunat jokirantaan muodostavat kiinnostavia kiinnekohtia paikkaan, aukkoja ulos näyttelyn omasta tilasta. Atrium-pihan ympärille muodostuu rajattu alue hallittua ja hallitsematonta luontoa: kokonaisen nurkan pihasta vallannut ikivihreä alppiruusu, sen suojissa pesivät mustarastaat; puupionin kukinta, kasvu, lehtien lakastuminen; ympäri vuoden vettä pulputtava suihkulähde, jonka kireä pakkanen jäädyttää ydintalvella jääpatsaaksi. Avautumiset ulos museon seinien ulkopuolelle ovat yksi tapa

---

<sup>27</sup> Basu, Paul. Basu käyttää tutkija Michel de Certeau ajatuksia tilasta analyysissään museotilasta. de Certeau on kirjoittanut tilakokemuksesta ja käyttää esimerkkinä yritystä tavoittaa New Yorkin kaupunki kokonaisuutena World Trade Centerin 110. kerroksen korkeudelta. Eletty kaupunki hahmottuu de Certeau mukaan kuitenkin kävelemällä ja kokemalla se, improvisoiden katujen risteyksissä, reagoimalla ympäristöön. Basun mukaan myös museotila voidaan kokea improvisoiden ja tekemällä tila omaksi. Basu käsittelee esimerkkinä arkkitehti Daniel Liebeskindin suunnittelemaa museoita. Niissä on tahallisia umpikujia, 'tyhjiöitä' ja epäsymmetrisyyttä, jotka häiritsevät ja aiheuttavat katsojassa hämmennystä, mm. Juutalaismuseo Berliinissä. (Basu, s. 64–65).

rikkoa sisäänpäin kääntynyt järjestys, tuoda vuodenkierto osaksi museon rytmiä. Myös näyttelyn valkoisen hermeettisen kuution ja muun tilan raja saattaa häilyä, kun esimerkiksi kahvila levittäytyy ääninä aulaan. Toisinaan astioiden kilinä, ihmisten puhe saattaa vuotaa yli alueen fyysisten rajojen.

Museovierailu on siirtymistä jäsennellystä kokonaisuudesta toiseen. Museotila saattaa ehdottaa suunnan keholle, mutta myös oman reitin kulkeminen on mahdollista. Kokemusta järjestävä näyttely ja sen rakenne voi sisältää joustavuuksia, paikkoja, aukkoja. Oma keho voi asettua osaksi staattisen tilan virtaavuuksia, tahattomia ja tuotettuja, kontrolloimattomia ja kontrolloituja tilanteita.

## NÄYTTELY TILASSA

*Kehonkuvan* kuratoriaalisena lähestymistapana oli kiinnittää huomio museon puitteisiin kehollista olemista ohjaavana paikkana sekä tavoittaa näyttelyn tilanne representoimisen ohella kehollisena kokemuksena, tietyssä paikassa tapahtuvana liikkeenä. WAM oli tarkastelun kohteena oleva institutionaalinen museotila ja fyysinen, tietyin ratkaisun muodostettu konkreettinen materiaallinen rakennus.

Essi Kausalaisen ääniteos *Kahdelle kahdelle* oli erityinen osa näyttelyä. Teos oli tehty näyttelyyn ja WAMin museotilaan. Se oli näyttelykävijän yksin kuulokkeilta kuunneltava teos, joka kutsui kokemaan Wäinö Aaltosen museon tilaa materiaaleina. Se johdatti yleisön kiinnittämään huomiota museon aistimelliseen kokemiseen. Ajattelin sen koko näyttelyn läpäisevänä kerrostumana, joka ei osallistunut keskusteluun kehon representaatiosta, vaan jonka avulla kiinnitettiin huomiota kehon kokemukseen museotilassa ja näyttelyssä; suhteessa teoksiin, suhteessa toisiin katsojiin ja suhteessa museon materiaalisuuteen. Penkki ja kuulokkeet oli sijoitettu näyttelyn kaikkein keskimmaiseen saliin, konkreettisesti keskiöön, tilaan, joka muuten jäi lähes tyhjäksi.<sup>28</sup> **kuva 8**

*Kehonkuvan* tilallisilla ratkaisuilla oli mahdollista edelleen korostaa teosten ja näyttelyn kehollista kokemista. Artor Inkerön *Flexer*-videon äänet – painojen kolahdukset kuntosalilaitteissa ja videoesseeissä

<sup>28</sup> Kausalaisen teoksen tekstin jätin tarkoituksellisesti pois tästä tutkielmasta. Kysymys liittyy näyttelyn aistimiseen ja teoksen kokemukseen äänen, kuulokkeiden ja museotilan kanssa. Näyttelyssä teksti on vakiintunut muoto, samoin tutkimuksessa. Kaikki on käännettävissä kielelle. Tekstin poisjättäminen on valinta, jonka halusin tässä yhteydessä tehdä.

kuultava Inkerön puhe – saivat valua muihin tiloihin. **kuvat 23-24** Salla Tykän teos *Giant* projisoitiin museon seinälle, lähes lattiasta kattoon. **kuvat 3-4** Samoin sen äänet, lähinnä voimistelijoiden askeleiden tömähdykset, vuosivat tahallisesti tästä salista muualle näyttelyyn. Samoin kuin Inkerön teoksessa, videossa kuvatun kehon tuottamat äänet muodostivat koko näyttelylle ääniraidan.

Jos useasta näyttelyn videoinstallaatiosta tulikin tilallinen kokemus, Aurora Reinhardin *Poikatyttö* sijoitettiin tilaan niin, että teoksen äänet tulivat kuulokkeilta ja teosta ohjattiin katsomaan niiden eteen asetelluilta penkiltä. **kuva 25** Teoksessa kuvattujen henkilöiden keskustelusta tuli enemmän yhdeltä henkilöltä toiselle välittyvä tilanne kuin kollektiivinen kokemus. Iiu Susirajan pienikokoinen valokuvien sarja jäi myös kokemukseltaan enemmän yksityiseksi kuin tilalliseksi; myös sen muoto, kehykseen kootut kymppikokoiset valokuvat, oli tarkoitus kohdata sattumanvaraisemmin ja vasta niiden lähettyvillä. **kuva 27**

Sini Pelkin ja Jani Ruscican videoteos *Screen Test for a Living Sculpture* oli tilallinen. Äänetön teos viittasi väliaikaisuuteen. Videon projisointipinta oli asetettu lepäämään ikkunaseinää vasten. **kuva 13** Aaltosen veistosten ja Niina Tervon teosten läheisyys korosti tätä hetkellisyyteen ja kyseiseen vaihtuvaan näyttelyyn kytkeytymistä ja vaihtuvan näyttelyn suhdetta kokoelmaan ja sen materiaalisuuteen.

Yksi kiinnostuksen kohde *Kehonkuvassa* olivat aukot tilassa ja niihin liittyvä liike: sisäänkäynnit, yhteys tilojen välissä ja ikkunat ulos. **kuva 1-3, 9, 12, 22, 24** Rakennuksen aukotusten kautta liikkuvat teosten äänet, videoista heijastuva valo, ja kuvat, jotka rinnastuivat tiloista toisiin avautuvien näkymien kautta. Niiden läpi ja kautta kulkevat ihmiset ja materiaalit sekä ilma ja valo.

Aukkoihin liittyy sekä teosten keskinäiset suhteet että rakennuksen sisällä vedetyt rajat eri toimijuuksien välille. Näyttelysalien seinien takana sijaitsevat tilat, kuten toimistot, varastot sekä ylläpidon tilat. Niihin kuuluvat yleisölle näkymätön materiaalien ja ihmisten liike, joka ei kuulu teosten tilaan. Niihin sijoittuvat teosten konservointi ja toimistotyö, kuratointi ja hallinto. Kahvila on lähes aina erillään muista tiloista: syöminen ja ruoka eivät kuulu museotilaan.

Instituution julkisen ja suljetun välinen suhde ei *Kehonkuvassa* liittynyt suoraan näyttelyn konseptiin, mutta toin sen esille näyttelytekstissä.<sup>29</sup> Oleellista on ajatella miten museo, sen rakennus instituution materialisoituneena muotona, ohjaa kehoa liikkeeseen. Miten rakennus esimerkiksi ohjaa ulkoa sisälle, sisällä edelleen paikkoihin, jotka on määritelty tietyille toiminnoille: lippukassalle ja naulakolle, jonne jätetään ulkovaatteet; näyttelysaleihin eli teosten kokemisen tilaan.

WAMin suhteellisen avoin tila edesauttoi erilaisten virtaavuuksien tarkastelua. Näyttelysali, ja näkymä teoksiin, avautuu suoraan ulko-ovelta eteenpäin. Inkerön teokset *Justin* ja lyhyt videoteos *Rihanna*<sup>30</sup> muodostivat sisällöllisen jännitteen avulla tilallisen linkin ulko- ja sisätilojen, julkisen ja museon puolijulkisen tilojen välille. **kuvat 21-22** Videoteos näkyi heti museoon sisääntullessa. Näyttelyyn ei myöskään tietoisesti rakennettu väliseiniä eikä tilaa muuttavia rakenteita. **kuvat 3, 9, 12**

Näyttelysaleissa ikkunoita on huomattava määrä. Useissa WAMin näyttelysaleissa on kattoikkunoita<sup>31</sup>. Sisään tullessa ensimmäisestä salista avautuvat seinän kokoiset ikkunat museon sisäpihalle. Atrium-pihan kasvien ja ympäristön rytmi vuorokauden ja vuodenaikojen vaihteluineen tuli osaksi näyttelyn rytmiä. Ikkunaseinä on raja, mutta se läpäisee materiaalisuuksia. Valo näistä toimijuuksista merkittävämpänä ja museon toiminnan kannalta oleellisimpana. Ruscican ja Pelkin teos projisoitiin vastavalossa, suurten ikkunoiden edessä; kuvan voimakkuus vaihteli suuresti vuorokauden rytmin ja vaihtuvan päivänvalon sekä säätilan mukaan. **kuva 1, 13-14** Valon toimijuuden ehtoihin myöntyminen oli osa teoksen esittämistä.

*Kehonkuvan* kuratoinnin lähtökohtana oli kerroksellisuus: toisiinsa limittyvät videot, jotka toistuivat luuppeina; esitykset, interventio; tilassa liikkuva henkilökunta ja yleisö, opastukset; luonnonvalo sekä muutokset teoksissa ja niiden materiaaleissa<sup>32</sup>. Eri rytmit muodostivat kerroksia; näyttelyn ajalliset kerrostumat yksittäisestä käynnistä tapahtumallisten teosten hetkiin; ikkunoiden takainen luonnonrytmi ja niiden mukanaan tuomat vaihtuvat olosuhteet.

<sup>29</sup> s.20-21.

<sup>30</sup> *Justin* oli banderolli julkisivussa. Teoksessa Inkerö toisintaa Calvin Klein-mainoksen: mallin, teinitähti Justin Bieberin, eleen ja asennon, kuvan sommitelman ja ulkomainoksen muodon sekä kuvamanipulaation keinot. *Rihanna*-teoksessa Inkerö toistaa poptähdhen eleet FourFiveSeconds-musiikkivideoista. Teoksissaan Inkerö tarkastelee identiteetin performatiivista ilmaisua: identiteetin esittämistä, sukupuolen ilmaisua opittuina eleinä ja niiden toiston.

<sup>31</sup> Useimmiten kattoikkunat pidetään kiinni, jotta luonnonvalon määrää tilassa olisi hallittu.

<sup>32</sup> Erityisesti Niina Tervon teokset.

Tapa etsiä tekstiä äärelle, viitteiden ja ohjeiden kartoittaminen näyttelykokemusta ja näyttelyssä liikkuvaa kehoa ensisijaisesti ohjaavana tekijänä on yleinen. Teokselta toiselle orientoituminen edellyttää usein näköaistin virittämistä, lukutaitoa, kielen ymmärtämistä tai oppaan puheen seuraamista. Halusin *Kehonkuvassa* osaltaan välttää tätä, tai vähintäänkin korostaa tekstien erillisyyttä. Suurin osa näyttelyteksteistä julkaistiin tekstikokonaisuutena, vihkona, joka oli luettavissa paitsi näyttelytilassa, mutta myös otettavissa mukaan painettuna tai ladattavissa netistä. Jos liike ja kehollinen kokemus olivat näyttelyssä yksi kerrostuma, olivat tekstit edelleen toinen. Ne olivat konkreettisesti irrotettavissa erilleen näyttelyn tilasta, jolloin niiden kokemisen erillisuus saattoi korostua. **kuva 20**

Kuraattorina oli keskeistä ajatella tilaa, joka ei palvele pelkästään teosten esille asettamista, vaan joka salli väljyyttä kehoille olla ja kokoontua. Se tarkoitti mahdollisuutta tarkkailla oman kehon suhdetta näyttelyyn, joka koostuu paitsi teoksista myös rakennuksesta ja muista katsojista/kokijoista ja jota määrittelevät vakiintuneet käytännöt. Kausalaisen dialogissa mainitsema ”tila teosten välissä”<sup>33</sup> on merkityksellinen huomio. Kehon mahdollisuus asettua tilaan tapahtuu paitsi teosten tilaan sijoittamisena, myös tietoisena valintana jättää aukkoja.

Alla palaan *Kehonkuva*-näyttelyn yhteydessä käytyyn ja julkaistuun keskusteluun Essi Kausalaisen kanssa.

*Katsojan keho on museotilassa usein sivuseikka, ellei teoksen muoto erityisesti oleta ruumiillista kokemista. Tässä Kehonkuva-näyttelyn kuraattori Piia Oksasen ja taiteilija Essi Kausalaisen välisessä vuoropuhelun muotoon kirjoitetussa tekstissä kiinnitetään huomiota museon fyysisiin puitteisiin ja sen keholliseen kokemiseen. Kausalainen on työskennellyt performanssiteoksissaan vuorovaikutuksessa erilaisten asioiden – kasvien, esineiden, eliöiden – kanssa. Lajienvälinen kommunikaatio ja rinnakkaiselo, sanallisen kommunikaation tuolla puolen oleva yhteys on otollinen lähtökohta tarkastella museota kehollisena kokemuksena. Kausalaisen teos on esillä Kehonkuva-näyttelyssä.*

**Piia Oksanen:** Kehonkokemuksen lähtökohdaksi voisi ottaa rakennuksen ja tarkastella sitä museoinstituution materialisoituneena muotona. Museon rakennus, kokoelma, arkisto ja niiden ylläpito edustavat pysyvyyttä, materian liikahtamattomuutta. Pysyvyys on kuitenkin yksi kerros, jonka päälle erilaiset muuttuvat elementit voivat tulla osaksi: vaihtuvat näyttelyt ja

---

<sup>33</sup> s.29

teokset, museovieraat ja heidän vierailunsa tilassa, hetkelliset tapahtumat, ajan saatossa tapahtuvat muutokset rakennuksessa.

**Essi Kausalainen:** Houkutus ajatella museota monumenttina, liikahtamattomana järkäleenä asemakaavassa ja taiteen kaanonissa, on suuri. Mutta oikeastaan museohan on prosessi tai tapahtuma, joka ei koskaan ole erillinen siellä työskentelevistä ihmisistä - kuraattoreista, näyttelyvalvojista ja huoltohenkilökunnasta, ja rakennuksen läpi vaeltavista katsojista. Tärkeä osa on luonnollisesti myös (näyttely)arkkitehdeillä rakennuksen sisäisen koreografian luomisessa, ja tilan materiaaleilla, sekä niissä tapahtuvissa mikromuutoksissa. Ja tietenkin kulloinkin esillä olevalla taiteilijalla! Jostain syystä on niin kovin helppo unohtaa, että museotila on elävä. Se on itseään mittaava organismi, joka pitää yllä tasaista ruumiinlämpöä ja ilmankosteutta. Joka tuottaa ihan tietynlaista olemista, toimintaa, ajattelua ja historiaa.

**PO:** Museo eliönä on kiintoisa ajatus. Sisäänpäin kääntynyt museorakennus, jonkinlainen itseriittäinen tila, josta ei konkreettisestiakaan avaudu näkymiä ulos ja jossa taiteen kokeminen on irrotettu muusta toiminnasta, voidaan nähdä ongelmallisena. Toinen ristiriita on siinä, että näyttelyyn valikoitu näkökulma on tavattu esittää yleisenä, mutta tosiasiassa museot ovat historiansa aikana sulkeneet ulos ryhmiä, tarinoita, näkökulmia.

**EK:** Itselleni museo on jostain syystä ollut aina helppo ja mieluisa paikka. Eikä ainoastaan taidemuseo. Museon omalakinen aika, joka tuntuu kulkevan vähän erillään ympäröivän kulttuurimaiseman muusta ajasta, tuntuu helpottavalta. Se sopii minulle. Se puhuttelee minua. Museo on paikka, johon voi vetäytyä olemaan hidas ja olemaan hiljaa, ilman painetta kuluttaa tai tuottaa. Museossa on lupa laahustaa ja toljottaa. Teokset tarjoavat tekosyyn - ja joskus ihan todellisenkin syyn - pysähtyä ja asettua äärelle.

Minulle esimerkiksi WAMin tila ei ole kylmä (vaikka ilma onkin viileää); se on ilmava ja tilaa antava. Se tarjoaa ruumiilleni tilaa liikkua ja hengittää. Pidän siitä, että tila kuorii minut ulkovaatteista ja suurista kantamuksista. Tämä tekee minusta paljaan ja kevyen. Aika moni ihminen vetäytyy nykyään museossakin älypuhelimien taakse, mutta minä nautin suunnattomasti siitä, että voin istua museon tarjoamalle penkille ja katsoa - tai olla katsomatta - sen äärelle asettuvaa teosta. Usein huomaan tarkkailevani teosten ohella



ihmisiä: näyttelytekstiä hyplääviä sormia, varovaisen tunnustelevaa askellusta, kurtistuvaa kulmaväliä.

Viime aikoina olen ajatellut paljon museon tai ylipäätään näyttelytilan elettävyyttä. Se, että minä tunnen oloni kotoisaksi valkoisessa, kirkkaasti valaistussa huoneessa ei tarkoita, että kaikki kokisivat samoin. Osa museon dynaamisesta prosessista on erilaisten valtasuhteiden tuottaminen. Vaikka museon ajatuksen ytimessä on demokraattiset arvot, taiteen saavutettavuus, ne eivät yksiselitteisesti toteudu. Kenelle näyttelyitä oikeasti tehdään? Kuka on tässä ympäristössä kotonaan ja miksi? Ketä se sulkee ulos?

Valtasuhteet, ja ulossulkemisen ele, toteutuu edellä mainituissa valtasuhteissa ja käytännöissä. Museotilan erityisyytenä on hyvin tarkka käyttäytymiskoodisto - säännöt joita on sitouduttava noudattamaan. Nämä säännöt on osattava voidakseen rentoutua tilassa. Taide, samoin kuin museotila itsessään, ohjaa katsojan ruumista monella tapaa, ja edellyttää sääntötuntemuksen lisäksi tietynlaista herkkävaistoisuutta. Erityisesti nykytaiteen äärellä katsoja saattaa hämmentyä ja hermostua, jos ei osaa **palkantaa itseään**: epäselvät säännöt luovat epävarmuutta. Paine tulkita tai 'ymmärtää' teosta vie huomion helposti epäolennaiseen.

**PO:** Museossa kehollisen kokemisen rajat on määritelty ennakolta. Se on tietynlaisen olemisen tila, jossa saatamme olla tietoisia kehosta, erityisesti sen ääriviivoista. Varovaisuus ja hillintä on yleisesti omaksuttu museokäyttäytymisen koodi. Miten kehon tietoisuutta voisi vapauttaa tai miten museotilalle voisi herkistyä? Voisiko sen aistimiseen olla olemassa harjoite?

**EK:** Museotilan aistimellisuus palaa kysymykseen toimijuudesta: kenen tila museotila on? Mitä siellä saa tehdä ja kokea? Miten ruumiilla on tilaa olla? Millaisella ruumiilla? Teosten lähestymiseen liittyy paljon sääntöjä, jotka laajenevat myös itse rakennukseen. Siksi on edettävä hienovaraisesti. Kun ruumis alkaa avautua museon mahdolliselle hitaudelle, ja tilalle teosten välillä, voi antaa aisteille tilaa tunnustella lämpötilaa, ilmavirtoja, ja ääniä. Voi esittää itselleen kysymyksen: Mikä tilassa vetää puoleensa? Ja jatkaa: Miksi? Missä kohtaa tilaa on helppo olla? Onko tämä sidoksissa tilassa esillä oleviin teoksiin? Tai ihmisiin? Minkälaisia mahdollisia reittejä, kutsuja ja näkymättömiä esteitä tilaan on rakennettu? Tai tila rakentaa? Jos antaisi ruumiin ohjata, valitsisiko se toisenlaisen reitin?

**PO:** Aistimista myös rajoitetaan; teoksiin koskeminen on lähes poikkeuksetta kielletty, hajuaistille ei juurikaan tarjota virikkeitä. Kun kuljemme museossa teokselta toiselle, usein viritämme kaikkein tarkimmaksi näköaistin, tai herkistämme korvamme oppaan puheelle. Tarkasteltaviin teoksiin on pidettävä etäisyyttä.

**EK:** Miten hieno ristiriita piileekään siinä, että teokset on tehty aistimellisen kokemisen paikoiksi mutta samalla tämä aistimisen hetki, ruumiin läheisyys, vääjäämättä tuhoaa teosta. Ruumis, samoin kuin museo, ei ole staattinen kappale, vaan se elää, vuotaa ja leviää. Kyse ei ole ainoastaan sormien jättämästä rasvajäljestä vitriinissä, vaan paljon hienoviritteisemmästä ja monisyisemmästä prosessista. Samalla kun museo on tila, joka kutsuu aistimaan, se pyrkii vimmaisesti neutraloimaan elämän, joka ruumiista vuotaa: kosketuksen jäljen, kosteuden ja lämmön... Se rajaa ja eliminoi ja tuottaa etäisyyttä kappaleiden välille. Mutta kuitenkin lopulta epäonnistuu, **sillä elämä läpäisee kaikki esteet**. Tämä saa minut miettimään eroksen käsitettä: ruumista liikkeessä pitävää elämänvoimaa ja intohimoa. Itselläni taide asettuu alueelle, jossa ajattelusta tulee aistimista ja aistimisesta ajattelua. Teoksen medialla ei ole tässä merkitystä. Tätä kokemusta vasten museon steriiliys tuntuu kiinnostavalta. Tarkasti määritellyn käyttäytymiskoodiston vuoksi museo saattaa tuntua korostetun analyttiseltä tai ei-seksuaaliselta paikalta, mutta sen eroottinen luonne vaatii vain vähän paneutumista. Se vaatii omaan ruumiiseen juurruttautumista ja herkkää, tilalle antautuvaa kuulostelua.

Koska kulttuurimme keskittää huomionsa raivoisasti silmän alueelle, tunnustelu, ja ennen kaikkea haistaminen, ohitetaan helposti. Tai ne liitetään yksiselitteisesti syömiseen ja seksiin - eli äärimmäisen yksityisiin alueisiin.

**PO:** Entä toiset kehot: vaikka teosten kokeminen tapahtuisi yksin, paikalla ovat myös muut museovieraat, valvova henkilökunta, ovien takana lisää museon henkilökuntaa. Millä tavalla nämä toiset kehot ovat läsnä, millaista on kommunikaatio tai yhteys, joka tapahtuu kehojen välillä?

**EK:** Toiset ruumiit määrittävät kokemusta tilasta vahvasti. Ne pitävät yllä sääntöjä ja kontrolloivat. Samalla ne muodostavat kanssakokijoiden joukon. Jakamisen tilan. Teoksen äärellä voidaan olla hyvinkin lähekkäin vieraiden kehojen kanssa. Kun katseen suunta on selkeä, teokseen kohdistettu, ruumiit voivat tulla toisiaan liki. Niin lähelle, että toisen voisi haistaa, jos vain kiinnittäisi tähän aistimukseen huomiota. Museotilassa toinen ruumis

voi olla sekä kanssakokija, kumppani että vastus. Tässä palataan taas kysymyksiin vallasta. Kenellä on lupa toimia ja miten? Kuka osaa säännöt ja kenellä on oikeus niitä valvoa? Tilannetta monimutkaistaa se, että tilassa on eri toimijoille erilaiset säännöt. Lupa koskea teoksiin on vain konservaattorilla, näyttelyvalvojalla on velvollisuus huomauttaa, katsojalla puolestaan lupa ihmetellä ja arvioida. Sääntöjen monimutkaisuudesta seuraa toisinaan väärintekemisen ja virheen pelko. Toisaalta ne rakentavat myös kunnioittavaa suhdetta: tietoisuus oman ruumiin tilasta kasvaa, kun teoksen koskemista pitää välttää. Kasvaako samalla etäisyys myös katsojien välillä? Väheneekö kosketus ruumiiden välillä? Uskon niin.

**PO:** Minkälaista on ruumiillisuus museossa, tilassa, jossa omaehtoisuudelle asetetaan rajoja?

**EK:** Museon luoma tilanne tarjoaa mahdollisuuden virittäytyä aistimisen mikrotasolle. Rajoitteiden avulla voidaankin avautua hienovireisemmälle taajuudelle ja tulla tietoiseksi oman ruumiin sensuaalisuudesta ja toimijuudesta tilassa. Olemisesta ihona, hermoratoina, virtauksina, pulssina, lämpönä. Museovierailu voi houkutella esiin havainnon oman ruumiin painosta, lihasten mahdollisista jännitystiloista, koskettamisen ja kosketetuksi tulemisen tarpeesta. Se voi myös auttaa hahmottamaan omaa tapaa aistia, joka voi olla yllättävän kapea: Mitä tapahtuu jos katsomisen sijaan kuuntelen museota? Tai valitsen reittini hajujen perusteella? Millaisiin yksityiskohtiin huomioni hakeutuu? Mikä on minulle näkyvää ja mikä jää huomaamatta?

## ELOISA MUSEO-KEHO

Jane Bennett on määritellyt vitaalisen materiaalisuuden käsitettä. Bennett korostaa materiassa itsessään olevaa vitalisuutta. Vaikka materiaali onkin usein käsitetty pysähtyneisyydeksi ja elottomuudeksi, pyrkii Bennett määrittelyssään todistamaan toisin; materian vitalisuus, eloisuus merkitsee inhimillisen ja ei-inhimillisen materian toimijuutta. Myös elottomilla asioilla on kyky elävöittää, toimia ja vaikuttaa. Materiaalisuus on voimaa, energiaa ja intensiteettiä.<sup>34</sup>

Jako inhimilliseen ja ei-inhimilliseen on yksi keskeinen erontekoa ylläpitävä käsitepari museoympäristössä. Taidemuseossa tietyt voimat, toisin sanoen toimijuudet ja materiaalisuudet, ovat ei-toivottuja. Ne suljetaan tai suodatetaan pois museotilasta. Se liittyy velvollisuuteen säilyttää teoksia ja tästä periaatteesta johdettuihin museokäytäntöihin. Koska ihmisen toiminta on sidoksissa ei-inhimillisiin materiaalisuuksiin ja niiden toimijuuksiin, on Bennettin mukaan yhteisön toiminnan analysointi kuitenkin ylitettävä yksilölliset intentiot ja inhimillinen kollektiivinen toiminta. Ei-inhimillistä tulisi kyetä kuuntelemaan ja tavoittamaan entistä paremmin – koska olemme kaikki osa samaa.<sup>35</sup> Ajatusta voi koettaa soveltaa eri toimijuuksien läsnäoloon museotilassa.

Hierarkioiden purkaminen on kuratoinnin ja instituutiossa toimimisen näkökulmasta keskeistä; toimijuuksien tarkastelu yhtäläisinä, keskinäisinä ja toisiinsa vaikuttavina osana kuratoinnin prosessia voi ponnistaa posthumanistisesta ja uusmaterialistisesta ajattelusta. Voima, intensiteetti ja energia eivät ole riippuvaisia statuksesta tai siitä muodosta, jonka materia on saanut tai joksi se on muokkautunut. Bennett tarkastelee toimijuutta inhimillisen ja ei-inhimillisen akselilla ja haluaa häivyttää eronteon niiden välillä; samaa ajatusta on mielekästä soveltaa muihinkin kahtiajakoisuuksiin. Vitaalinen materiaalisuus ja siitä juontuva hierarkioiden purkaminen voivat vetää maton sellaisten väitteiden jalkojen alta, jotka korostavat binääristä rajanvetoa, joko-tai -ajattelua ja perustelevat niillä ulossulkemista.

Bennettin mukaan ei-inhimillisen on ajateltu toimivan kontekstina, välineenä tai rajoitteena, toisin sanoen taustana, resurssina tai rajana inhimilliselle toiminnalle. Bennetille ajatus ei-inhimillisestä

---

<sup>34</sup> Bennett, Jane 2010, passim.

<sup>35</sup> Bennett, Jane 2010, 108.

toimijuudesta välineenä jättää ymmärtämättä materian oman eloisuuden.<sup>36</sup> Hän ei näe tarpeelliseksi yhdenmukaistaa kaikkea materiaalisuutta, mutta vakiintuneet kategoriat kuten elämä, materia ja ympäristö ovat merkityksettömiä eron tekemisessä erilaisten materiaalisuuksien välille. Eroavaisuudet itsessään ovat jatkuvassa liikkeessä. Kaikki on elossa olevaa, eikä sillä ole tavoitetta tai tiettyä tarkoitusta.<sup>37</sup> Intentio tai funktio ei määritä materiaalin kategoriaa.

Löydän vitaalisen materiaalisuuden käsitteestä tukea analyysille museosta, museorakennuksesta ja tapahtumisesta tilassa.

Valkoisen kuution tarkastelu vitaalisen materiaalisuuden kautta tuo sen kritiikkiin kiinnostavia ajatuksia. Tässä kohtaa Jane Bennettin ajatus materian vitaalisuudesta tarjoaa mahdollisuuden ajatella sitä kuhinaa ja liikettä, joka sisältyy kaikkeen materiaalisuuteen ja jota valkoinen kuutiokaan ei pysty neutralisoimaan. Vitaaliseen, eloisaan materiaaliin liittyy jatkuva liike, pysähtyneisyys tai paikallaan pysyvyys on näennäistä<sup>38</sup>, sillä vitaalinen voima sysää kaiken liikkeelle. Eloton ja elollinen eivät tässä suhteessa eroa toisistaan.<sup>39</sup>

Materian eloisuuden ajattelemisen valkoisessa kuutiossa mahdollistaa tilan toimijuuden hahmottamisen uudella tavalla. Museon valkoisen kuution merkityksen ei tarvitsisi olla niin lukkoonlyöty kuin on tavattu ajatella. Se voisi tuoda mahdollisuuksia tilan kuratoriaaliseen ajatteluun; kuratoimiseen tilassa, joka materiaalisuudessaan on aktiivinen, tilan kanssa. Se voi johdatella lisäkysymyksiin siitä, miten antautua tilan toimijuudelle. Lisäksi on mielekästä pohtia kuinka erilaiset rakenteelliset ja tilankäyttöön liittyvät ratkaisut vaikuttavat muiden toimijuuksien mahdollisuuksiin osallistua näyttelytilanteeseen aktiivisina osatoimijoina. Näin esimerkiksi valo.

Aukot ja ovet, sisään- ja uloskäynnit ovat edelleen itselleni kiinnostavia pisteitä kiinnittää huomio läpäisevyyksiin ja virtaavuuteen; valon ja ilman, ihmisten ja asioiden, inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien kulkemiseen museossa sekä ulkoa museoon sisälle että toisinpäin. Aukkoihin liittyvät sekä virrat että vastavirrat. *Kehonkuvassa* tavoitteena oli pitää suuria ikkunoita mahdollisimman paljon avoinna, sulkematta päivänvaloa pois teosten tilasta verhoilla tai väliaikaisilla seinäkkeillä. Tämä edellytti

<sup>36</sup> Bennett, Jane 2010, 39, 112.

<sup>37</sup> Bennett, Jane 2010, 39, 117.

<sup>38</sup> s.19. Kirjoitin *Kehonkuvan* yhteydessä julkaistussa artikkelissa "...mutta rakennus edustaa myös pysyvyyttä, on instituution kiinteä kappale."

<sup>39</sup> Bennett, Jane 2010, passim.

neuvottelua tekijöiden ja konservattoreiden – käytäntöjen – kanssa. Se edellytti rakennuksessa tapahtuvien muutosten ja luonnonvoimien toiminnan seuraamista, sekä tilassa tapahtuvien muutosten hyväksymistä pimenävän syksyn ja talven mittaan. Tästä tuli keskeinen osa näyttelyn kuratointiprosessia.

Tilassa tapahtuvat poikkeukset ja vaihtelut, sen materiaalisten ehtojen<sup>40</sup> noudattaminen oli itselle kiinnostava lähtökohta pohtia näyttelyn kuratoriaalisia valintoja. Se on yksi tapa toteuttaa eloisuuden vääjäämättömyyttä näyttelyssä. Rakennuksen materiaaleissa tapahtuu muutoksia; aikaan viittaamista väistelevä valkoinen kuutio<sup>41</sup> on myös ikääntyvä museo-keho.

Jane Bennett käyttää keho-sanaa ei-inhimillisten toimijuuksien yhteydessä.<sup>42</sup> Museon voi ajatella olevan keho. Essi Kausalainen viittaa rakennuksen materiaaleihin, jotka ovat hitaassa muutoksessa. Hän puhuu museosta ”itseään mittaavana organismina”<sup>43</sup> ja huomioi, kuinka ”museo elää, vuotaa ja leviää”<sup>44</sup>. Kausalainen mainitsee museon mahdollisen hitauden. Sen olemisella on siis tempo. Kausalainen viittaa rakennukseen ja sen tilaan aktiivisena toimijana, joka ”kuorii .. ulkovaatteista...ja tekee [sanojasta] paljaan ja kevyen”.<sup>45</sup>

Kausalaisen mukaan tietoisuus omasta kehosta voi myös kasvaa, kun sille asetetaan rajoituksia. Kiinnostuin hänen kanssa käydyn keskustelun myötä kehon herkistymisestä tilalle. Kausalaisen ehdottama altistuminen rakennuksen rytmille, teosten väliin jäävälle tilalle, ilmapirrille ja lämpötilalle<sup>46</sup> jättää mahdollisuuden huomata rakennuksen toimijuus sen sijaan, että se olisi rajoja, rajoitteita tai ääriviivoja, jonka sisälle kehon tulisi sopeutua. Tilan toimijuuteen on mahdollista tutustua ja museotilan aistimista harjoittaa valkoisessa kuutiossa.

Haluaisin pohtia kehollisen kokemuksen saattamista yhteen museon kehon kanssa ja käyttää sitä lähtökohtana tarkkailla kehollista kokemista näyttelyssä. Kausalainen rinnastaa toisiinsa yleisön kehon ja

---

<sup>40</sup> WAMin tapauksessa näyttelyn ajankohtaan sattuneen korjaustarpeen ja sen, miten kulkureittejä jouduttiin sulkemaan. Tästä näyttelytekstissä, ks. s.23.

<sup>41</sup> s.19.

<sup>42</sup> Bennett, Jane 2010, 10.

<sup>43</sup> s.28.

<sup>44</sup> s.30.

<sup>45</sup> s.28.

<sup>46</sup> s.29.

museon kehon. Jos museo on yleisön sisäänsä sulkeva organismi<sup>47</sup>, jonka rytmi vaikuttaa siellä liikkuviin, se voi vaikuttaa kokijan liikkeeseen ja muuttaa siellä olevan kehon liikettä. Rakennus on toimija, ehkä vielä tarkemmin sen materiaalit ovat toimijoita, joiden vitalisuus vaikuttaa yhdessä muiden toimijuuksien kanssa. Elintoiminnot ja kehoisuus voivat suhteutua museon materiaalsen organismin rytmiin; museovieraan ja museo-kehon rytmit voi koettaa sovittaa yhteen. Pidän ajatuksesta, ettei katsojuutta ja museota aseteta vastakkaisiksi, vaan ajatellaan rinnakkaisiksi, limittäisiksi ja yhdessä oleviksi. Se korostaa edelleen tilan toimijuuden huomioonottamisen merkitystä kuratoinnissa.

Vitaalinen materiaalsuus sysää liikkeelle myös kaikkein pysähtyneimmät elementit ja sen voi ajatella tönäisevän hitaaseen liikkeeseen kokonaisia instituutiorakennuksia, kuten museoita. Kuratoinnin voi hahmottaa osana tätä jatkuvaa liikettä; hyppäämiseksi mukaan virtoihin, valintojen tekemiseksi navigoimisen ja muille toimijuuksille antautumisen väleissä. Kuratointi toimintana sijoittuu väistämättä muiden toimijuuksien kanssatoimijuudeksi. Aistimisen, liikkeen, kuuntelemisen toiminnaksi, eloisan museo-kehon kanssatoimijaksi.

## ENTÄ KEHOISUUS JA TEKSTI (KYSYMYS TEKSTISTÄ)

Pidin tärkeänä tuoda esille kehon kokemuksen merkityksen *Kehonkuva*-näyttelyn esittelytekstissä. Kirjoitin näköaistin olevan keskeiseksi oletettu, näyttelykokemuksessa aktiivisin aisti. Halusin pyytää näyttelykävijöitä kiinnittämään huomion oman kehon kokemukseen, tilan asettamiin ehtoihin ja toisiin kehoihin.<sup>48</sup>

Museo(i)ssa muodostuneet käyttäytymissäännöt, kokemuksen konventiot määrittelevät rajat kehon kokemukselle. Valkoisen kuution kritiikissä jopa katsojan keho on todettu tilassa ylimääräiseksi, ulkopuoliseksi elementiksi.<sup>49</sup> Keho on riski ja se tuottaa tilaan toimijuuksien kuhinaa. Museotilassa aistimista, erityisesti tuntoaistia ja koskettamista, rajoitetaan. Kyltit opastavat välttämään teosten koskettamista, varoittavat poikkeuksellisen kovasta äänestä tai kirkkaasta valosta. Käytännöt ja ohjeet asettavat kehon valmiustilaan, jolloin ne voivat muodostua esteiksi toimijuuksien välille.

---

<sup>47</sup> s.28.

<sup>48</sup> Ks. näyttelyn esittelyteksti, s.7.

<sup>49</sup> Brian O'Dohertyn huomio valkoisesta kuutiosta. Ks. s.19.

Näyttelykokemus on aina myös kehon kokemus. Se on riippuvainen kaikista materiaalisista, elollisista ja elottomista, vaikutuksista ja intensiteeteistä. Käsitys ei sulje pois ajattelua, mutta linkittää ajattelun kehoon ja sen toimintaan. Materian aktiivisuus muuttaa käsitystä ihmisestä toimijana, koska ihminen itsessään koostuu vitaalisesta materiasta, aktiivisesti toimivista materiaaleista. Ne toimivat ilman ei-materiaalista ohjausta, kuten henkeä tai sielua.<sup>50</sup> Lisäksi ihmisen taipumus reflektoida on Bennettin mukaan sekin eri toimijuuksien ja voimien aikaansaamaa; ihmisen toimijuus muodostuu aina inhimillisten ja ei-inhimillisten voimien toimimisesta yhdessä, eikä ole intention liikkeelle sysäämää.<sup>51</sup>

Bennettin ajatus inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien yhdessä toimimisesta ja näiden materiaalisuuksien ei-intentionaalisuudesta voi vapauttaa velvollisuudesta sanallistaa ja voi antaa tilaa ajatella kommunikointia ei-verbaalisesti. Yksilöllisyyden kyseenalaistaminen liittyy niinikään vapautumiseen yksilöllisen ilmaisun merkityksestä; kokemus on jaettavissa tilallisesti ja kehollisesti eri tavoilla.

Näyttelykokemusta näin tarkasteltuna tekstin käyttäminen ei ole yksiselitteistä. Museo järjestää asioita, muodostaa narratiiveja; siihen liittyy valikointi, rajaaminen sisään ja ulos. Tekstin käyttäminen tilassa usein tukee tätä tapaa muodostaa ja hahmottaa sekä edelleen välittää kokonaisuuksia. Tila ja sen konventiot esittävät yleisölle vaatimuksia; valkoisen kuution on koettu patistavan yleisöä tulkitsemaan teoksia ja ohjaavan tietynlaisiin tulkintoihin.<sup>52</sup> Kausalaisen mukaan paine tulkita tai ymmärtää vie näyttelykävijän huomion epäolennaiseen.<sup>53</sup> Taiteen välittäminen tekstien kautta saattaa etäännyttää teokset kehoista edelleen. Kuratoinnin kysymykseksi muodostuu millaisen esteen teksti<sup>54</sup> tai muu

---

<sup>50</sup> Bennett, Jane 2010, 10.

<sup>51</sup> Bennett, Jane 2010, 31-37.

<sup>52</sup> s.20-21.

<sup>53</sup> s.29.

<sup>54</sup> Katve-Kaisa Kontturi, Helena Grande ja Zuzana Stefková viittaavat Karen Baradin intra-aktion käsitteeseen näyttelyn tekemisessä. Intra-aktio tarkoittaa toimijoiden, objektien, prosessien ja vaikutusten yhteistoimijuutta, yhteentulemista, joka vaikuttaa edelleen kaikkiin osatoimijoihin. Kontturille, Grandelle ja Stefkováille intra-aktion käsite on väline analysoitaessa näyttelyä paikkana, jossa taiteen tekemisen materiaaliset ja diskursiiviset yhteenkietotutumiset tulevat todeksi. Kuratoinnin prosessissa inhimillinen ja ei-inhimillinen, materiaallinen ja diskursiivinen kietoutuvat yhteen. Yhtenä vaikuttimena kirjoittajilla on kritiikki autoritääristä kuraattorin roolia kohtaan, kuraattoria näyttelyprosessin keskeisimpänä toimijana.

Kontturi, Grande ja Stefková tarkastelevat tekstin laatimisen prosessia. Esimerkkitapauksessa Kontturi laati näyttelyyn liittyvän tekstin näyttelytilassa. Hän vietti siellä aikaa ripustuksen aikana; osallisuus oli työteliästä, fyysistä ja henkilökohtaista. Kontturin mukaan se oli osallistuva prosessi, jossa teos ei ollut kirjoituksen objekti, vaan jotain jonka kanssa kirjoittaa, ajatella ja tuntea. Tavoitteena oli välttää teoksen muuttamisesta objektiksi ja kohdata se prosessina, aistia sitä prosessina. Kirjoittamisessa tärkeää oli suhde rakennukseen ja tilaan. Teksti tapahtui intra-aktiossa paitsi teosten myös rakennuksen kanssa. Katve-Kaisa Kontturi, Katve-Kaisa & Grande, Helena & Stefková, Zuzana 2018.



väliintulo luo ja miten olla muodostamatta esteitä. Vähintäänkin kysymys tekstin paikasta tulisi arvioida kriittisesti; missä ja millaista toimintaa, myös kehollista, lukeminen on. Näyttely alkaa usein tekstillä, joka luetaan seisten.

## LIMITTÄISIÄ TOIMIJUUKSIA, ELI NÄYTTELY

Esitystaiteen kentällä toimiva Tuija Kokkonen on oman tutkimuksensa ja taiteellisen työskentelynsä käytännöksi kehittänyt heikon toimijan käsitteen. Heikko toimijuus on asenne, se on tilan antamista ei-ihmisille; toimimatta jättämistä, aktiivista itsensä heikentämistä, voiman ja vallan käyttämättä jättämistä. Heikko toimijuus mahdollistaa ei-inhimillisen toimijuuden havaitsemisen.<sup>55</sup> Ruumiillinen antautuminen ja kanssakäyminen aistein ei-inhimillisen kanssa on osa heikkoa toimijuutta, koska ihmisen yhteys ympäristöön muodostuu aistien kautta. Päätös tapahtuu ruumiissa ja siinä keston aikana muodostuneen tiedon perusteella. Suhde aikaan on keskeinen kysymys. Heikkoon toimijuuteen liittyy hitaus. Se on tilan lisäksi ajan antamista ja edellyttää usein toimijoiden ja tapahtumien seuraamista pitkään.<sup>56</sup>

Kokkoselle esitysten musta laatikko on rajaava, toki keskittymisen mahdollistava, mutta juurikin siksi myös ulossulkeva ja monimutkaisuutta häivyttävä. Teatterin musta laatikko on (institutionaalisen) kontrollin tila, hierarkkinen, joka jakaa ihmisen ja ei-ihmisen omiin kategorioihinsa. Tila määrittelee mitä on havaittavissa ja miten; se säätelee ajattelemista, tuntemista ja oppimista. Katsojan paikka esimerkiksi on ennalta osoitettu. Kokkoselle ratkaisu ei-inhimillisen toimijuuden – eläinten, kasvien, luonnon

---

Itselle Kontturin, Granden ja Stefkovn lähestymistavan puute on se, etteivät kirjoittajat ehdota kuraattoriudelle vaihtoehtoisia toimijuutta. He painottavat edelleen (ihmis-)tekijyyttä, sekä kuraattorin että taiteilijan, intentiota ja tekemistä. Kokijan toimijuus ja aktiivisuus jää vähäiseksi, vaikka se mainitaan osana näyttelyn intra-aktiota. Tekstiolemusta on tarkasteltu vain tuotannon prosessina. Itse kaipaisin tekstin ja sen muodon kyseenalaistamista tiedon tuottamisen ja jakamisen tapana, vähintäänkin analyysia sen suhteesta tekstin kohteen ja tekijän sijaan sen lukijaan ja sen kokemiseen tilassa. Toimijuuksien uudelleen tarkastelun näkökulmasta näyttelyn tekemistä ja kokemista ei mielestäni myöskään ole mielekäästä erottaa toisistaan, tai niiden erottaminen kuratoriaalisessa prosessissa nimenomaisesti hankaloittaa näyttelyn tarkastelemisesta monimuotoisena toimijuuksien yhteentulemisena.

<sup>55</sup> Kokkonen, Tuija 2017, passim. Kokkonen käsittelee esitystaidetta ja ei-inhimillistä kanssatoimijuutta esityksissä, mutta se on kiinnostava lähestymistapa myös museotilaan ja näyttelyn tilanteeseen. Sekä esitys- että kuvataiteen aloja yhdistää kysymys tekijyydestä. Kokkonen huomauttaa, ettei inhimillisen ja ei-inhimillisen raja ole selkeä. Kokkonen, Tuija 2017, 112. Ei-ihmisiä on ihmisessä itsessäänkin ja heikon toimijan käsite kyseenalaistaa eron luonnon ja kulttuurin, inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Kokkonen, Tuija 2017, 168-169. Oleellista on Kokkosen mukaan pohtia millaisia toimijoita (esityksessä) havaitaan ja toisaalta mitä toimijoita sen ulkopuolelle suljetaan ja kuka on kanssatoimija Kokkonen, Tuija 2017, 94; keitä havainnoidaan kuuluviksi ympäristöön ja miten inhimillinen havaitsee ja sallii muiden vaikuttavan heihin. Kokkosen mukaan ei-inhimillisen jääminen havaitsematta on yleistä tai ei-inhimillistä havaitaan erillisenä inhimillisestä. Kokkonen Tuija 2017, 164.

<sup>56</sup> Kokkonen, Tuija 2017, 73, 87-89, 163.

prosessien, kuten säätilojen – havaitsemisen mahdollistamiseksi on toteuttaa esitykset mustan laatikon ulkopuolella, ulkotiloissa.<sup>57</sup>

Aika ja erilaiset rytmit ovat kiinnostava keino hahmottaa toimijuuksien yhteentulemistä.<sup>58</sup> Kokkonen esityksissä katsojille ehdotettiin tietty määrä aikaa käytettäväksi. Esityksen osat eivät sinänsä edellyttäneet kaiken kyseisen ajan käyttöä, vaan esitys ehdotti tehottomuutta ja erilaisin keinoin katsojien huomio siirrettiin esityspaikan ei-ihmisiin ja näiden ajallisuuksiin. Ulkona esityksissä havaitsemisen tekniikkana oli kävely. Se on pitkäkestoista ja sisältää erilaisia rytmejä. Se on ruumiillista ja tuottaa siten tietoa ja kokemuksen mahdollisuuksista.<sup>59</sup> Ajankäyttöön tuli siis tietoisesti kiinnittää huomiota, ensin esityksen tuotannon ja sittemmin sen kokijoiden osalta.

Näyttelykäynti on aina jossain määrin ajallisesti rajattu. Sitä säätelevät museon aukioloajat, ja osittain sitä pyrkivät ohjaamaan teokset, niiden muoto ja määrä, ja rakennuksen koko. Raamit ovat kuitenkin varsin löyhät. Näyttelyssä liike, kävely, kulkeminen ja pysähdykset muodostavat kokemuksen, ja omassa lähestymistavassani haluan korostaa kehon kokemusta näyttelyssä. Yleisön on mahdollista löytää oikopolkuja, kulkea vastavirtaan, muuttaa suuntaa; keskittyä, kääntyä pois, valikoida.<sup>60</sup> Valkoisessa kuutiossa voi löytää joustavuuksia ja tilaa keholliselle olemiselle muiden toimijuuksien kanssa. Sen mahdollistaminen edellyttää kuratoriaalista herkkyyttä.

Jane Bennett korostaa keskenään erilaisten materiaalisuuksien, kehojen olemassaoloa, kehoja, joilla on oma materiaallinen erityisyytensä ja määrätty kesto, mutta jotka kuitenkin ovat suhteessa toisiinsa. Ne muodostavat 'äänekkäitä systeemejä' tai lyhytaikaisia kestollisia muodostelmia, jotka saavat aikaan tapahtumia, edelleen uusia asioiden ja esineiden muodostelmia; systeemit eivät koskaan ole

<sup>57</sup> Kokkonen, Tuija 2017, 27, 124-125, 205. Kokkonen määrittelee ulkotilan ei-inhimillisten toimijoiden 'omaksi seuduksi'. Siellä toimiminen edellyttää ihmisiltä vaivannäköä ja asettumista esimerkiksi kasvin tai eläimen olemisen piiriin, alueelle, joka ei ole täysin ihmisen kontrolloitavissa. Kokkonen, Tuija 2017, 200-204. Kokkonen toteaa, ettei ulkona työskentely ole ainoa tapa toimia yhdessä ei-inhimillisten toimijoiden kanssa. Kokkonen, Tuija, 2017, 203. Hän muistuttaa, että teatterin musta laatikko sulkee ulos paitsi ei-ihmisiä, myös rajoittaa toisia ihmisiä. Kokkonen, Tuija 2017, 124-125.

<sup>58</sup> Esimerkiksi kasvit osana näyttelyä tuovat oman rytminsä museorytmin rinnalle. Kiasman kokoelmista koottu näyttely *Yhteiselo* sisälsi kasveja muodostuvia teoksia. Näyttelyn yhteydessä julkaistussa artikkelissa kuraattori Satu Oksanen toteaa, miten kasvit haastavat museokäytäntöjä ja ovat riippumattomia siellä vaikuttavien ihmistoimijuuksien tahdosta. Kasvien rytmi on hidasta, ihmisen aikaa hitaampaa, ja siksi niiden liike jää usein yleisöltä huomaamatta. Oksanen, Satu 2019, 72-92.

<sup>59</sup> Kokkonen, Tuija 2017, 165, 205.

<sup>60</sup> s.22-23.

sulkeutuneita, vaikka voivatkin toimia suhteellisen itsenäisesti. Ne ovat verkostomaisia kokonaisuuksia, joilla on uutta luovaa voimaa.<sup>61</sup>

Vaihtuva näyttely on aina väliaikainen tilanne. Se on useassa mielessä aina uusi materiaallinen muodostelma, joka koostuu edellisen näyttelyn jättämien jälkien paikkauksista, uusista maalipinnoista, väliaikaisista rakenteista ja esille asetetuista teoksista. Tilan materiaalisuuden lisäksi näyttelytilanteessa vaikuttavat paitsi yleisön kehon mukana kulkevat kanssaolijat myös muut ihmiskehot; ne, jotka toimivat tai ovat toimineet tilassa – kuraattori, museomestarit, hallinto, ylläpitohenkilökunta, kuten valvojat ja siivoojat. Näyttelyn yhä uudet materiaaliset kerrostumat ja liike tulevat osaksi museotilan materiaalisuuksia ja liikettä, vaikka kerrostuneisuuteen harvoin kiinnitetään huomiota. Se liittyy pyrkimykseen kuvitella valkoinen kuutio uudelleen aina alusta.

Se, miten eri toiminnoille on merkitty omat hetkensä ja tilansa vaikuttaa myös toimijuuksien havaitsemiseen. Huolto ja tilan ylläpito ovat materiaalien organisoimista. Se tapahtuu lähes poikkeuksetta museon aukioloaikojen ulkopuolella. Näyttelytiloja siistitään ja pöly sekä näyttelyyn kulkeutuva irtoava aines siirretään pois teosten esittämisen tiloista. Arkistoon ja varastoihin kasaantuu oma kerrostumansa materiaa, joka jää yleisöiltä havainnoimatta. Se liittyy edelleen haluun hallita tilaa, toimijuuksia, ja käsitykseen valkoisesta kuutiosta teoksille muusta tilasta erotetusta tilasta. Museo ja näyttely perustuvat materiaalien järjestämiseen.

Teoria vitaalisesta materiaalisuudesta kyseenalaistaa ajatuksen museorakennuksesta pysyvyyden ilmaisuna. Näyttely äänekkäänä systeeminä sysää taas rakennuksen ja näyttelyn jatkuvaan keskinäiseen liikkeeseen kaikkien muodostelmissa mukana olevien elementtien kanssa. Museorakennus ja näyttelyt ovat osa yhtä ja samaa systeemiä, tai limittäisiä systeemejä sekä ajallisia kerrostumia. Bennett korostaa, ettei materia-toimija koskaan toimi itsekseen, yksinään, vailla muita. Toimijuus edellyttää aina muita kehoja ja voimien keskinäisyyttä.<sup>62</sup> Sisäänpäin kääntynyt valkoinen kuutio (instituutio) onkin elävä keho, jonka osaksi tulee jatkuvasti uusia olioita, jotka edelleen ovat välttämättömiä näyttelyn muodostumisessa.<sup>63</sup> Ne ovat riippumattomia ihmisen tarpeesta organisoida ja ajastaa materiaalisuuksia ja niiden toimijuuksia.

<sup>61</sup> Bennet, Jane 2015, 233-234.

<sup>62</sup> Bennett, Jane 2010, 20-21.

<sup>63</sup> Näyttely on erityisen kiinnostava tilanne ajatella symposiumista, Harawayn keskeistä käsitettä kaiken kiinnittymisestä johonkin, kaiken tapahtumisen kytköksestä muihin; ei-minkään toimimisesta yksin, irrallaan muista. On tärkeää huomata, että Harawaylle

## EHDOTUS TEOKSESTA KEHONA (KYSYMYS TEKIJYYDESTÄ)

Museo-kehon ja näyttelykävijä-kehon suhde on yksi, mutta näyttelyssä suhteita on lukuisia. Kun toimijuudet tulevat yhteen, on mahdollista pohtia ei-hierarkkisesti näyttelykokemusta. Se antaa aihetta ja sysäyksen ajatella tilaa, kanssakävijöitä ja teoksia yhtälailla materiaalisesti merkityksellisinä. Ja toisaalta luovuttaa näille materiaalisuuksille keskeiset roolit.

Museo-kehosta torjutaan paljon toimijuuksia, jotka käyvät sen käytäntöjä vastaan. Kosteus ja valo ovat toimijuuksia, jotka vaikuttavat muihin materiaalisuuksiin. Erityisesti teoksiin. Ne haalistavat, saavat aikaan kellastumista tai kupruilua – muutoksia materiaalien väreissä ja koostumuksissa. Niiden aktiivinen voima on valtava. Teosten kuitenkin oletetaan pysähtyvän siihen olomuotoon, jossa ne ovat taiteilijan päästäessä niistä irti ja luovuttaessaan ne toisiin tiloihin. Museossa teos on objekti. Mutta sitä voisi tarkastella kehona, erityisesti näyttelyn tilanteessa. Ei objektina, jolle tapahtuu, vaan kehona, jossa tapahtuu. Näyttelyssä teos on aina olemassa suhteessa tilaan ja kokijaan sekä näiden toimijuuksiin.

Jane Bennett käyttää nimenomaan termiä 'asia' ja 'keho', ei 'objekti', sillä eronteko aktiivisen subjektin ja passiivisen objektin välillä ei ole mielekäs. Se, että huomio siirtyy pois inhimillisestä toimijuudesta kohti kaikkien materiaalisuuksien toimijuutta saattaa Bennettin mukaan merkitä kokonaan uudenlaista tapaa käsitellä ei-inhimillistä toimijuutta inhimilliseksi koetussa yhteisössä (ihmisten yhteisössä): uudenlaista tapaa puhua, joka ei perustu jakoon subjektin ja objektin välillä.<sup>64</sup> Vitaalinen materiaalisuus on ei-hierarkkista suhtautumista materiaaliin. Toimijuuksia ei olisi tarpeen erotella toisistaan tai ainakaan jakaa kategorioihin kuten teos, jalusta, seinä, katsoja/kokija.

Jos jakoa ei tehdä objektiin ja subjektiin – ei kokijuuteen, objektiin, puitteisiin – kysymys näyttelystä tilanteena, sisältäen toimijuuden, on uudelleen tutkittavissa. Sen puitteissa kysymystä tekijyydestä on kiehtova tarkastella uudelleen. Kaikkien kehot, inhimilliset ja ei-inhimilliset, ovat eloisaa materiaalisuutta. Orgaanisella ja ei-orgaanisella ei tässä ole merkitystä. Eikä jaolla aktiivisiin toimijoihin ja toiminnan kohteena oleviin passiivisiin objekteihin. Kaikki on materiaalia, joka pyrkii yhteyteen muiden materiaalien kanssa.<sup>65</sup> Ajatus monimutkaistaa kysymystä tekijyydestä, tilanteen tekijyyksistä,

---

sympoiesis ei merkitse kitkatonta yhdessäelämistä. Haraway, Donna J. 2016, passim. Näyttely voi olla lukematon yhteentulemisten ja vuorovaikutussuhteiden mahdollisuussuma.

<sup>64</sup> Bennett, Jane 2015, 224-225, 233-234. Bennett käyttää termejä 'thing', 'body', 'object'.

<sup>65</sup> Bennett, Jane 2015, 224.

tekijyyksien vyyhdistä. Nykyaiteen ja näyttelyiden kohdalla kysymys on keskeinen.<sup>66</sup> Tarkoituksena ei ole kieltää teoksen tekijyyttä, mutta pohtia sen rinnalla muita toimijuuksia osana erityisesti näyttelyn tilannetta.

Tuija Kokkosen muotoilemaan ihmisen heikkoon toimijuuteen liittyy aktiivinen passiivisuus. Ihmisen on Kokkosen mukaan vaikeaa olla 'toinen' tai 'kanssa'. Kuitenkin ensisijaisuudesta luopuminen on heikossa toimijuudessa keskeistä. Ei-inhimilliselle toimijuudelle avautuminen edellyttää, että inhimillistä toimijuutta arvioidaan uudelleen: millaiseksi inhimillinen toimijuus voi muodostua yhdessä toisten kanssa. Ei-inhimillisen osatekijyys ei myöskään edellytä tämän tietoisuutta toimijuudesta. Toimijuuden laajentaminen esityksessä edellyttää Kokkosen mukaan ristiriitojen ja erilaisuuksien sietämistä, esityksen monimutkaistumista. Esimerkkitapauksissa katsojille saattoi jäädä epäselväksi milloin ja missä kohtaa esitys varsinaisesti alkoi. Esityksen laajuus esti havaitsemasta sen rajoja, alkua ja loppua; oliko sään muuttuminen esimerkiksi osa esitystä, kun esitys tapahtui ulkona.<sup>67</sup>

Tanssiteosten liittäminen osaksi näyttelyä toi *Kehonkuvassa* liikkeen hetkellisesti keskiöön. Tanssijan kehon tai veistoksen kehon materiaalisuutta ei tarvitse erotella toisistaan, tai Bennettin ajatteluun nojaten, kehon liikettä ja ei-elollisen materian vitaalisuutta ei ole tarpeen asettaa toisilleen vastakkaisiksi. Se poistaa esteitä ajatella näitä rinnakkaisiksi ja lomittaisiksi, vaikka niiden rytmit ovat keskenään erilaisia, vaikka niiden kestot poikkeavat toisistaan. Kun tanssiteos sijoittuu näyttelytiloihin, muiden teosten rinnalle, osaksi museo-kehoa ja sen rytmiä, ei erikseen teatteritilaan, eri ajallisuksien huomioiminen ja havainnointi voi auttaa huomaamaan toimijuuksien moninaisuutta valkoisen kuution sisäpuolella.

Kysymystä katsojuudesta ja kokijuudesta käsitellään usein kysymyksenä passiivisuudesta ja aktiivisuudesta. Nämä toisilleen vastakkaisiksi mielletyt käsitteet otetaan toistuvasti käyttöön, kun pohditaan yleisön roolia ja paikkaa näyttelyssä, mahdollisuuksia osallistumiseen.<sup>68</sup> Toimijuus-käsite rajataan silloin vain tahdonalaisiksi oletettuihin inhimillisiin toimijoihin ja toiminta määritellään kapeasti tiedostavaksi ja päämäärähakuiseksi. Tilassa vaikuttavat muut toimijuudet ja vuorovaikutus niiden kanssa hämmentää tilannetta kuitenkin edelleen. Bennettin ajatus materian elävyydestä tekee

<sup>66</sup> Tämä näyttäytyy esimerkiksi siinä, miten yhden taiteilijan tuotantoa esittelevä soolonäyttely on edelleen yksi yleisimpiä näyttelymuotoja.

<sup>67</sup> Kokkonen, Tuija 2017, 101-104, 115, 168-170, 189, 216.

<sup>68</sup> En tässä yhteydessä käsittele osallistumista taideteoksen ominaisuutena, ns. osallistavia teoksia. Vitaalisen materiaalisuuden näkökulmasta on epäoleellista rajata toimintamahdollisuus tai toimijuus vain tietynlaisten teosten ominaisuuudeksi.

passiivisuudesta puhumisen yhä monimutkaisemmaksi ja hankalammaksi. Passiivisuus onkin oletettua, ei todellista tilanteessa olevaa tapaa olla. Joko tai -käsiteparien kanssa toimiminen pelkistää toimijuuden tuottavaksi ja ihmisen tahdonalaiseksi toiminnaksi. Samoin tekijyys ja katsojuus nähdään erillisinä. Tekijän, kokijan ja teoksen välille piirretään tarpeettomia rajoja.

Se, miten puhumme tekijyydestä voisi olla kuratointiin liittyvä jatkokysymys. Se, miten oletamme havainnon kohteen ja kokemuksen näyttelyn yhteydessä olevissa teksteissä. Näyttely on erityinen tilanne, jossa teokset tulevat yhteen tilan ja yleisön kanssa. Kaikkien materiaalisuuksien vitaalisuudet vaikuttavat tapahtumiseen, ei intentio.<sup>69</sup> Ennakointi kaikkien eri toimijoiden kanssa on mahdotonta. Kuratoinnin näkökulmasta on kutkuttavaa ajatella kontrollin mahdottomuutta, väljyyttä, poikkeuksia ja haavoittuvuutta. Ehkä hämmennys on edellytys toimijuuksien tarkastelulle.

---

<sup>69</sup> Bennett, Jane 2010, 34.

## LOPUKSI

Jane Bennettin muotoilema vitaalisen materiaalisuuden käsite vapauttaa kuratointiprosessissa ajattelemaan toimijuuksia yli ihmisen muodostamien kategorioiden. Materiaalisuus ja toimijuus näyttelyn kaikki elementit läpäisevänä ominaisuutena antaa väljyyttä ajatella ja löytää joustavuuksia valkoisen kuution sisällä. Tarkkailemalla näyttelyn elementtejä materiaalisuuden kautta tai kehoina voin ylittää tilaan liittyviä ja eri toimijuuksien välille asetettuja rajoja tai esteitä. Posthumanistinen ajattelu laajana viitekehyksenä kannustaa kahtijaottelun, kuten inhimillinen ja ei-inhimillinen, välttämiseen.

Näyttely tapahtumisena representaation ja esille asettamisen sijaan oli *Kehonkuva*-näyttelyn kuratoinnin lähtökohta. Kuratointiin liittyi kysymys kehollisesta olemisesta näyttelyssä ja ei-inhimillisten toimijuuksien ja tilan materiaalisuuden hahmottaminen. Se liittyi myös valkoisen kuution kritiikkiin ja siihen miten museo(tila) pyrkii kääntämään asiat kuviksi ja häivyttämään omaan materiaalisuuteensa perustuvan toimijuuden.

Toimijuuksien – valon ja äänen – kulkeutuminen on omalakista. Valo, joka vaikuttaa videokuvaan tai ainakin estää sen optimaalisen kirkkauden, teoksesta toiseen valuvat äänet olivat *Kehonkuvassa* tapa höllentää toimijuuksille aiottuja rajoja. Erilaisia vuotavuuksia ja materiaalisuuksien sekä toimijuuksien läpäisyä ei ollut tarvetta kokonaan estää. Se tarkoitti kuratoriaalisessa konseptissa altistumista olemassa olevan tilan ehdoille; myös väliaikaisten rakenteiden välttämistä. Se merkitsi paikkojen jättämistä katsojan keholle ja mahdollisuuksia aisteille harhautua. Narratiivisuuden ja tarkkojen kiertosuuntien välttäminen voi edesauttaa sitä, että keho ohjaa kokemusta ja reagoi teosten ja tilan toimijuuksille. Se voi tarjota tilaisuuksia kulkea vastavirtaan, pysähtyä, kääntyä tai kieltäytyä etenemästä. Kuratointiin kuului myös neuvottelua instituution, sen materiaalsen muodon ja näyttelykäytäntöjen kanssa. Jälkikäteen sen voi ajatella olleen pyrkimystä ei-hierarkkisuuteen sekä toimijuuksien uudelleen tarkasteluun, ja erityisesti niiden välisten rajojen keventämiseen.

Bennettin ajattelusta saan tukea aistimisen ja kehollisen kokemuksen korostamiseen näyttelyssä. Se ei ulossulje keskustelun tai sanallistamisen tarvetta, mutta ei myöskään suhteuta näitä hierarkkisesti keskenään. Näyttelyn teemoittaminen, sen ympärille muodostettu puhe ja sen yhteyteen tuotettu teksti erkaantuvat helposti materiaalisuudesta. Tekstien erottaminen teosten tilasta oli *Kehonkuvassa* yritys

antaa tilaa kehon kokemukselle. Tekstien valittu näkökulma myös ohjasi hahmottamaan näyttelyä ja teoksia kehollisen kokemuksen kautta. Tekstiin liittyviä jatkokysymyksiä ovat mihin teksti ohjaa yleisöä taidemuseossa, miten se olettaa kokijan ja tämän kehon sekä kokemuksen suhteessa tilaan ja teoksiin; miten se olettaa tekijyyden, näyttelyn eri toimijuudet ja niiden roolit.

Katsojan keho voi asettua osaksi tilan eloisuutta. Essi Kausalainen puhuu mahdollisuudesta tunnustella omaa kehoa tilassa. Museo-kehon hitaus voi johdatella kokija-kehon hidastamiseen, pysähtelyyn tai viivähtelyyn. Kehollisen kokemuksen ja toiminnan käsitteen määrittely voi myös tapahtua uudelleen. Kehon kokemus näyttelyssä voi olla kulkemista aistien varaisesti, väljyytenä tehdä kehona valintoja tilassa. Toimintaa ei ole välttämätöntä ajatella aktiivisuuden ja passiivisuuden akselilla, vaan aktiivinen toimijuus on oletus, mutta se vapautetaan tuottavuudesta. Tietoisuus omasta kehosta, sen seuraaminen ja tunnustelu näyttelyssä on jo merkityksellistä.

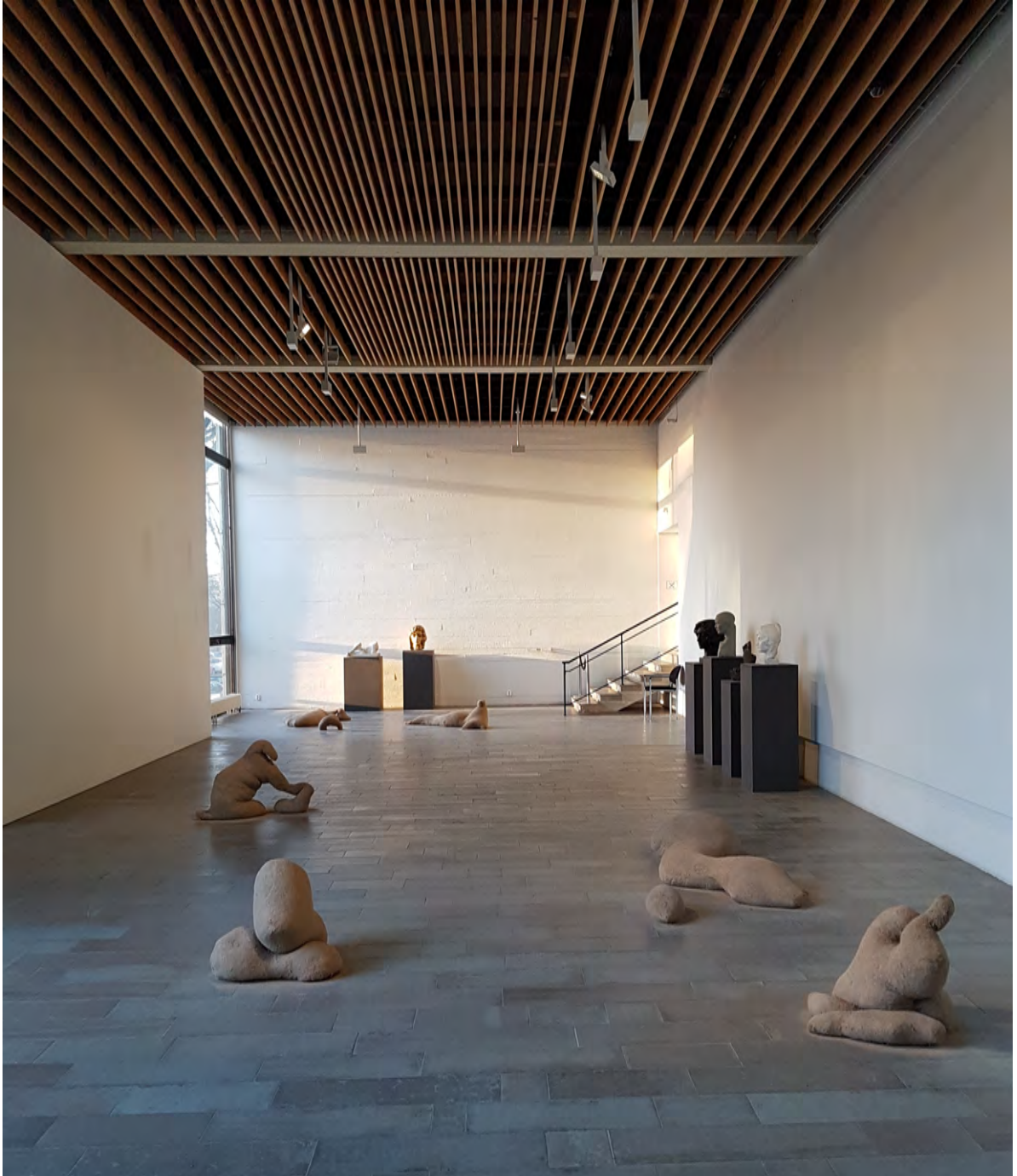
Valkoinen kuutio on sittenkin läpäisevä, materiaallinen ja elävä, liikkeessä oleva keho. Se sisältää ajallisia ja sen mukanaan tuomia materiaalisia kerrostumia. Näyttely valkoisessa kuutiossa sisältää aina ja välttämättä joukon eloisuuksia sekä kehoja ja siksi mahdollisuuksia. Näyttelyyn liittyvä kuratointiprosessi antaa tilaisuuden tutustua tilan toimijuuksiin ja siihen yhdistelmään, joka tilan, teosten ja yleisöjen toimijuuksista voi muodostua. Se voi materiaalien ja kehojen järjestämiseen sijaan olla pyrkimystä kanssatoimijuuteen. Eri ajallisuuksien, teosten erilaisten rytmien ja toimijuuksien havainnointi näyttelyssä voi edesauttaa ristiriitaisuuksien sietämistä museotilassa. Hämmennyksen kokemus voi kannustaa kehoa tekemään ratkaisuja. Miten näyttely on olemassa ja mitä se edellyttää tapahtuakseen on vitaalisen materiaalisuuden mukanaan tuoma kysymys. Kokonaisuuden toimijuus on riippuvainen sen muodostavien materiaalisuuksien vitalisuudesta, ei intentiosta. Yksi edellyttää toisen vitalista voimaa. Siksi näyttely on yhteen tulemisen tila, jossa teosten rinnastus, toimijuudet ja kehot tulevat yhteen.

Bennettin ajatusten soveltaminen johtaa hierarkioiden purkamiseen. Se antaa välineitä välttää joko tai ajattelua. Dualismia ei ole. Kun tilan, esittämiskäytäntöihin liittyvien välineiden - kuten tekstin, teoskylttien – ja teosten keskinäiset suhteet nähdään vastavuoroisina on mahdollista ajatella uudelleen niiden muotoa ja suhdetta toisiinsa. Jään pohtimaan tekstin ja teoksen keskinäistä suhdetta. Ja kokijuutta ja sen kehollisuutta. Ja erityisesti näitä kaikkia yhdessä.



# NÄYTTELY KUVINA





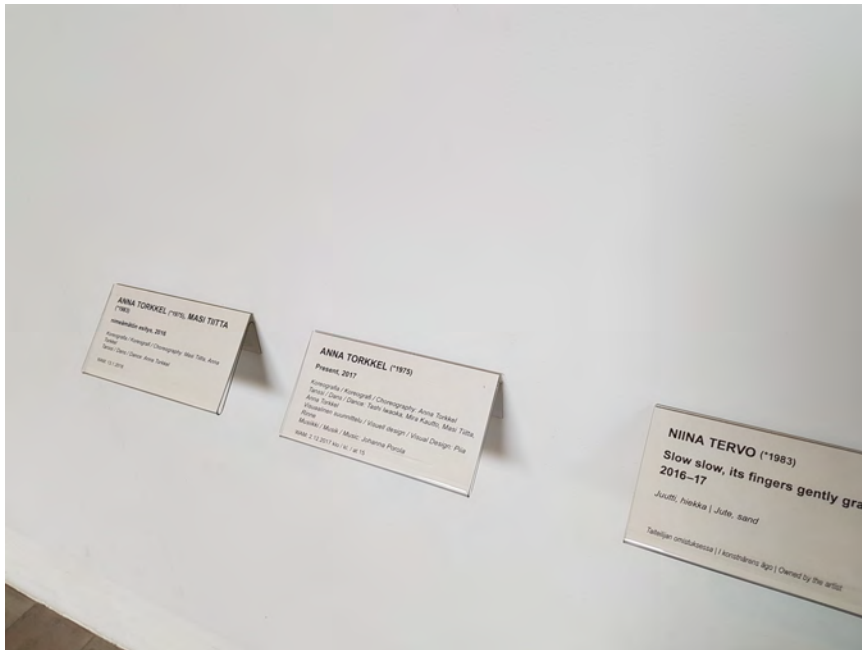




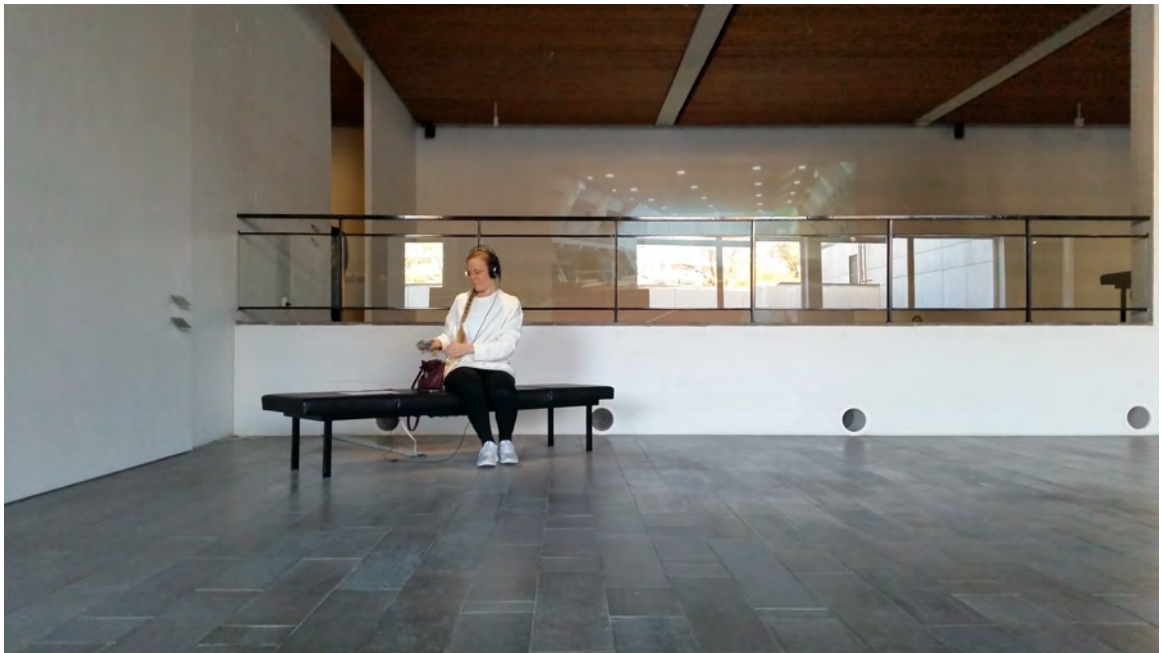
















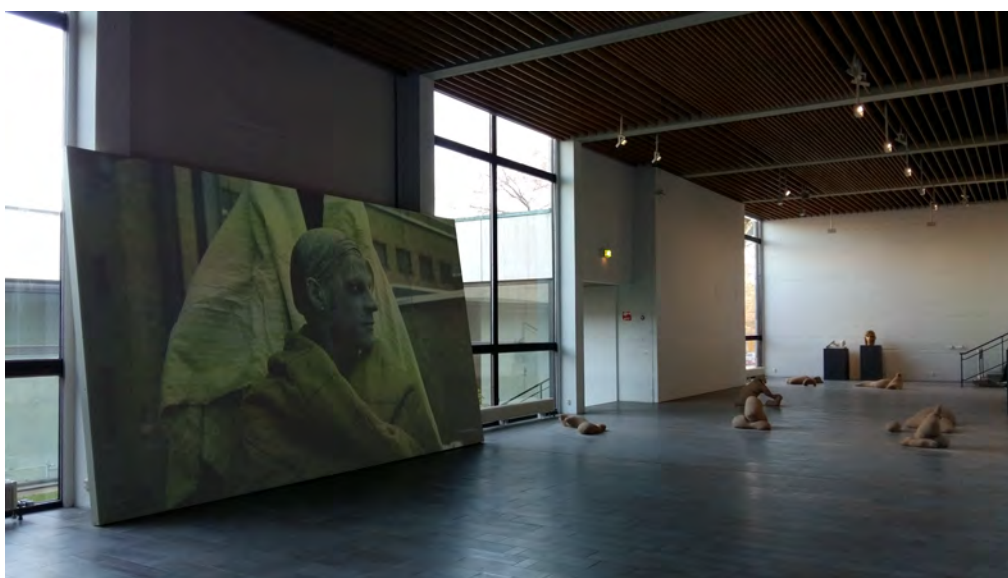
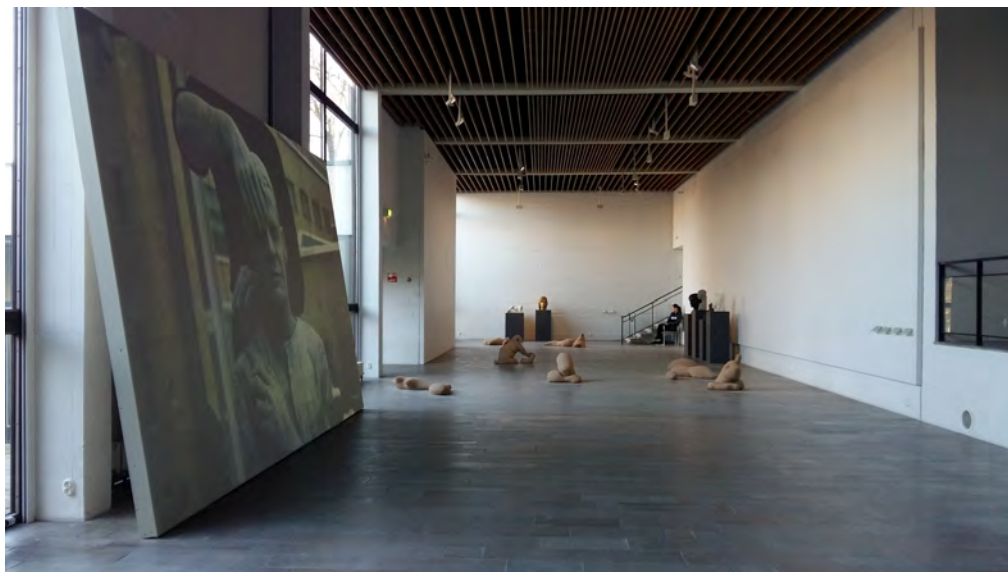


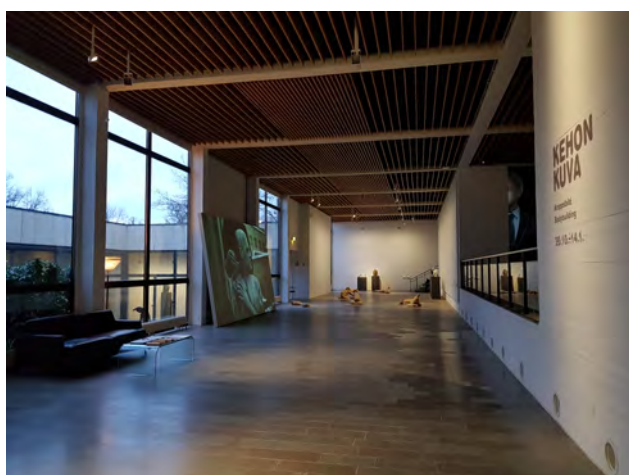






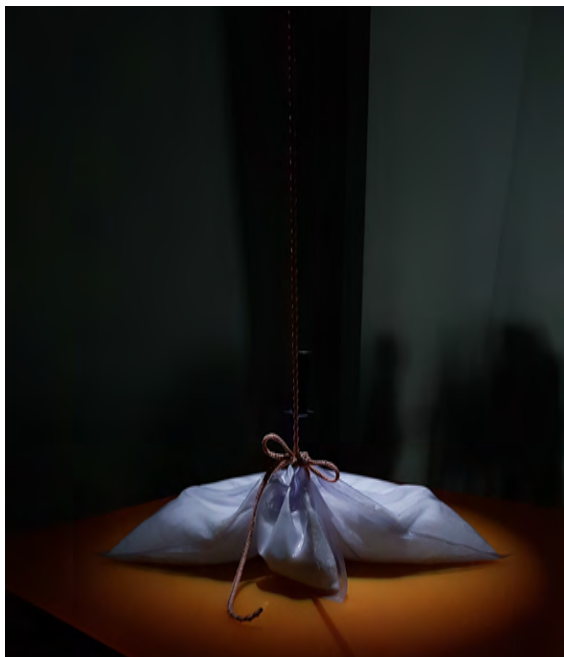






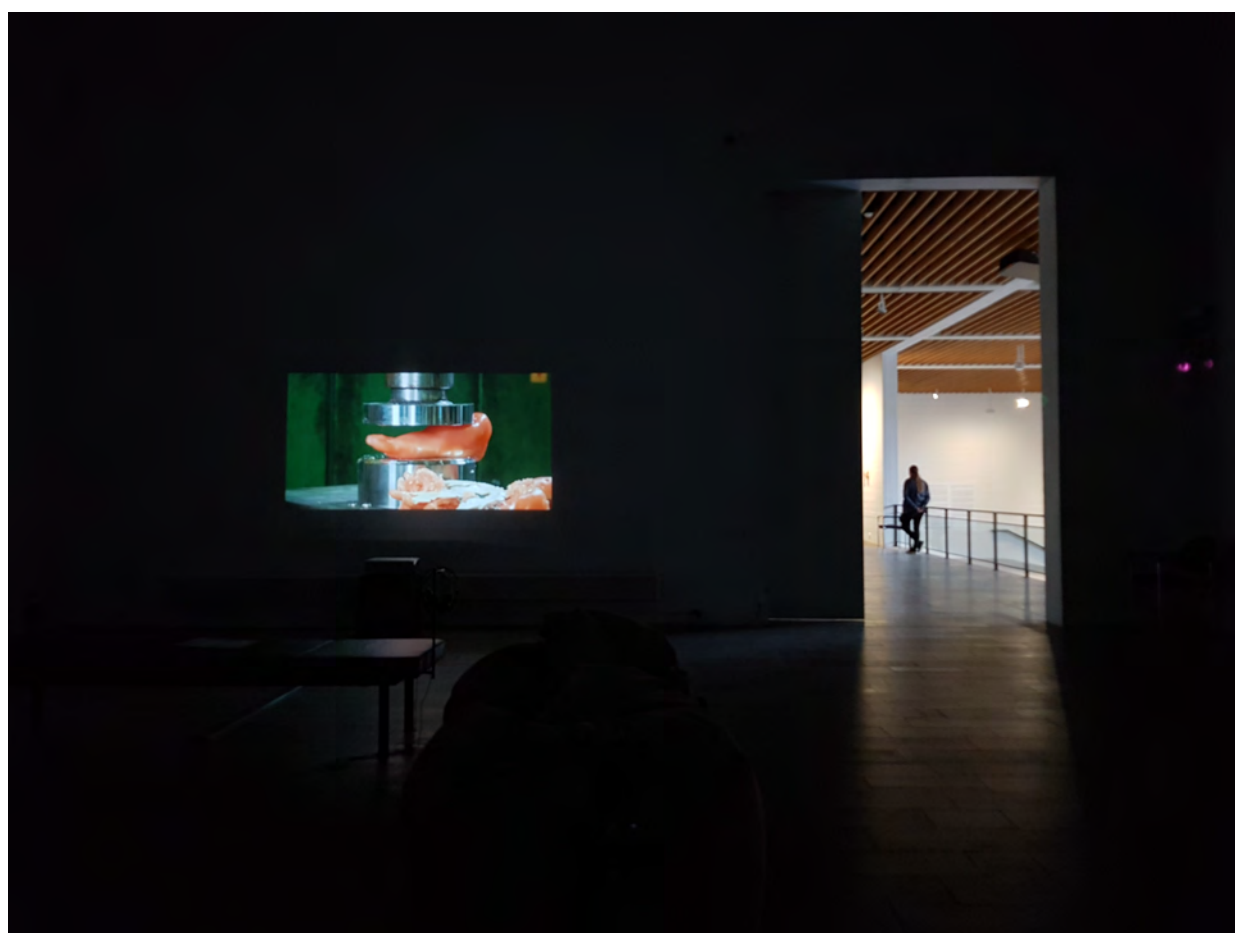


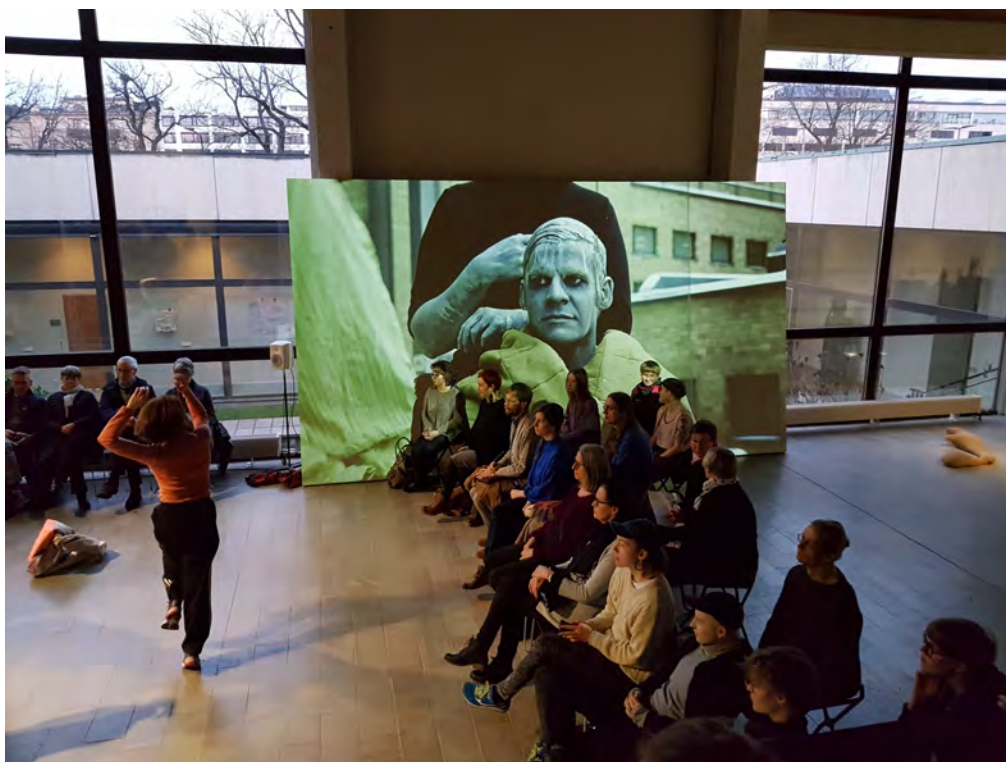








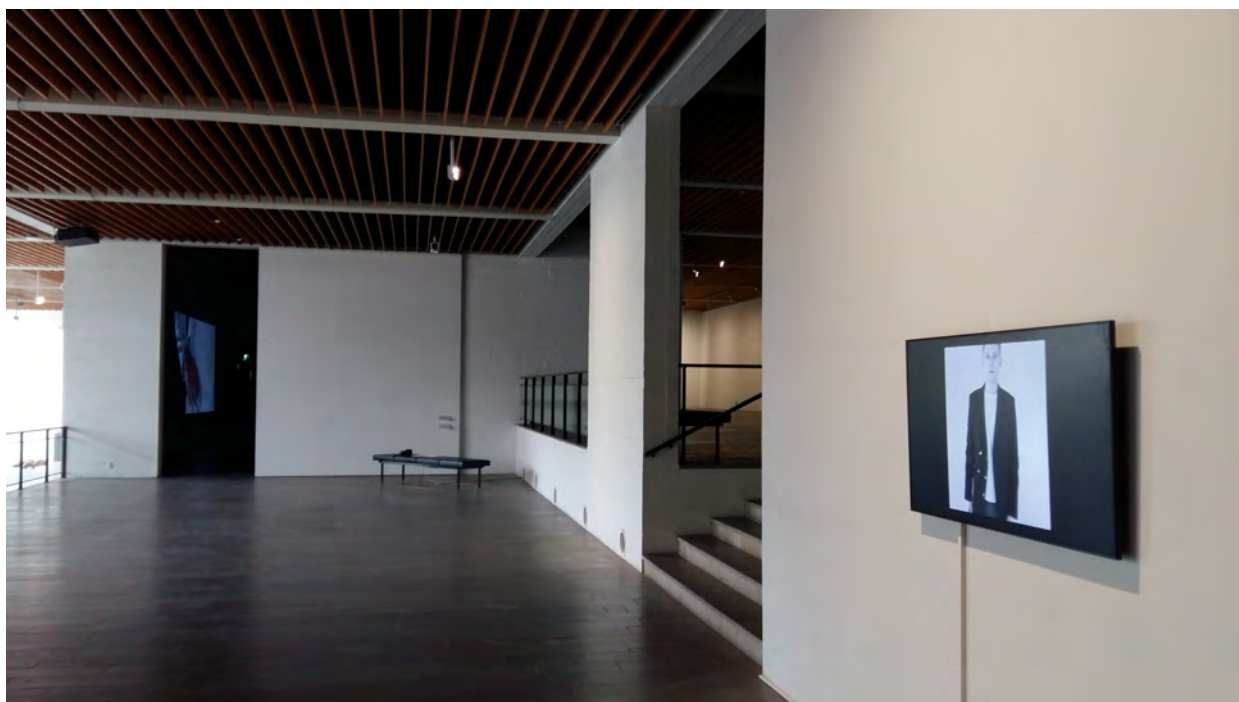


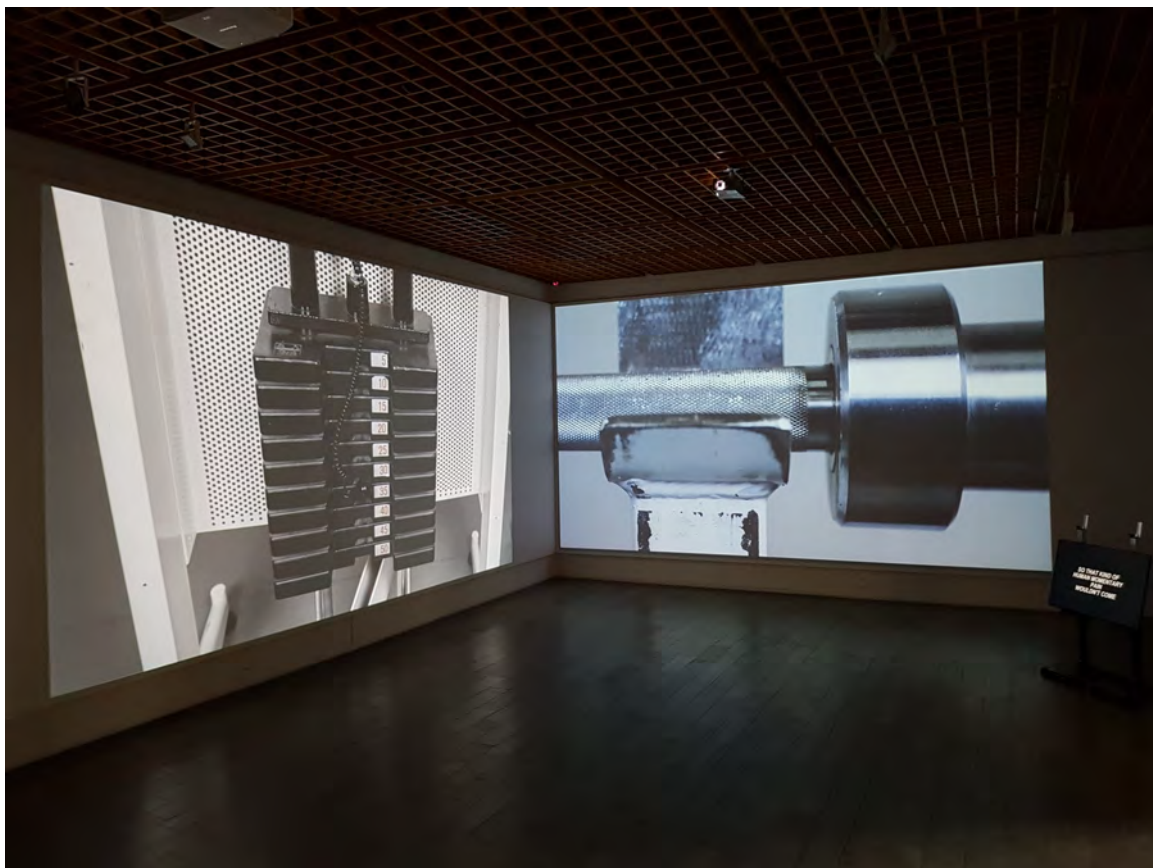






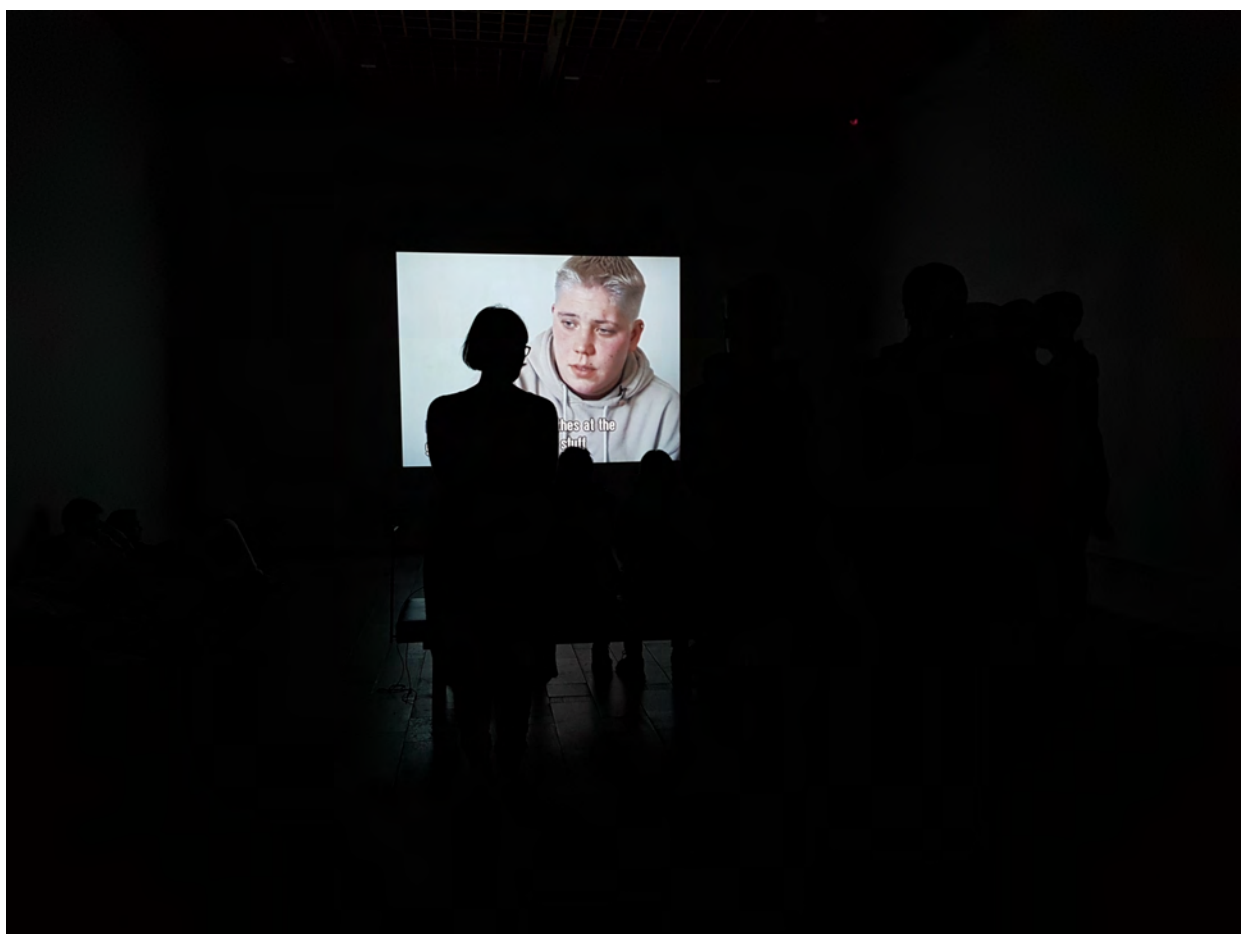


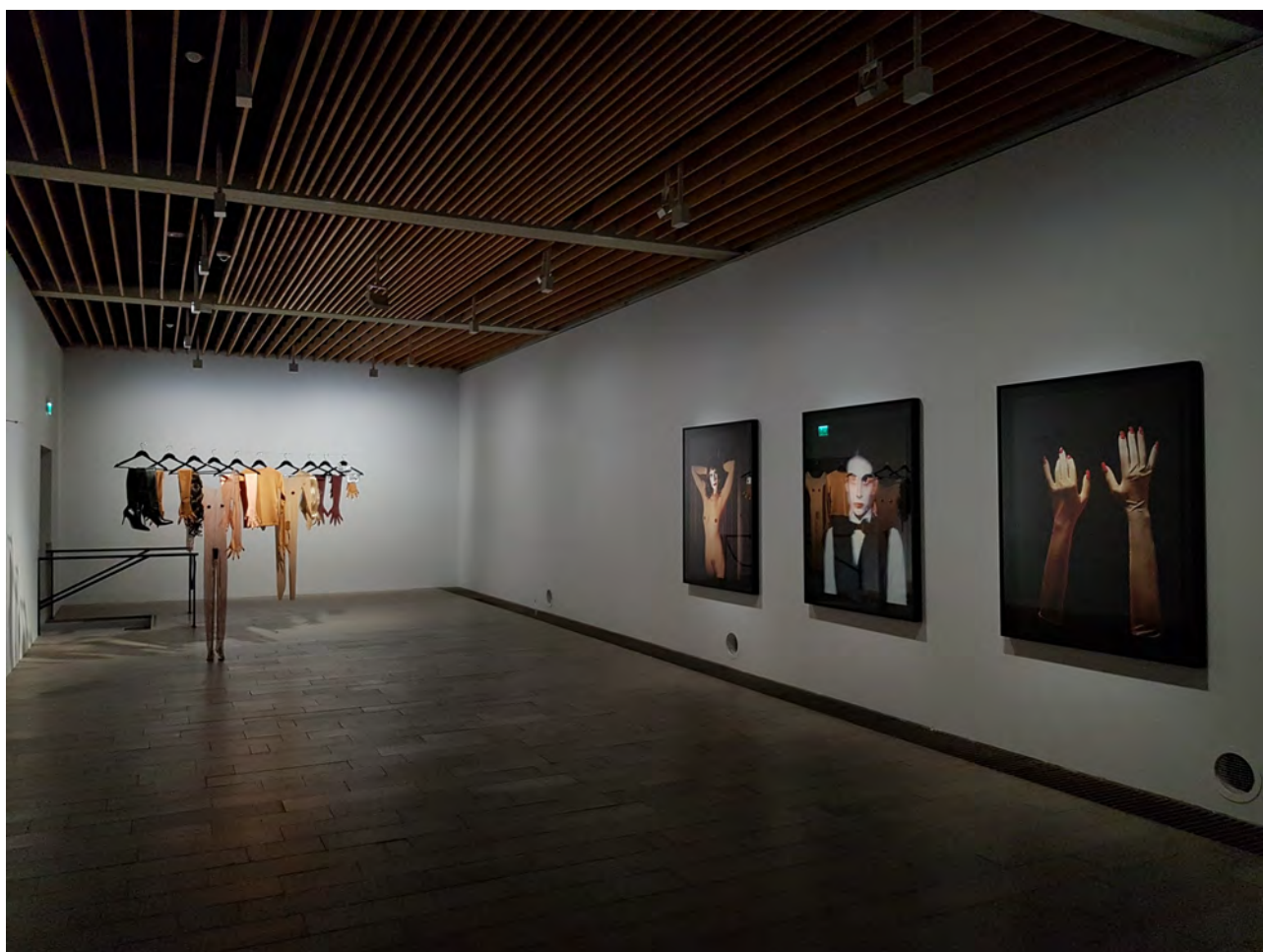
























# KUVATEKSTIT

Numerot viittaavat kuvaliitteen sivunumeroihin

1

Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture* / Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping*.

Taustalla museon atrium-piha, jossa puutarhakasveja, suihkulähde ja Wäinö Aaltosen *Susanna*-veistos.

2

Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping* / Wäinö Aaltonen, veistoksia Turun kaupungin kokoelmasta.

Suuresta, seinän korkuisesta ikkunasta (vasemmalla) avautui näkymä jokirantaan. Tässä näyttelysalissa valo toimi kaikkein vapaimmin ja siksi tila muuttui vuorokauden ja näyttelyn keston myötä.

Kuva otettu 13. joulukuuta, aamupäivällä ennen klo12.

3

Kuva ylhäällä: Penkki, jossa kuulokkeilta kuunneltava Essi Kausalaisen teos *Kahdelle kahdelle* / Salla Tykkä: *Giant* / Artor Inkerö: *Rihanna*. Näkymä alatasanteelta, jossa Ruscican ja Pelkin sekä Tervon ja Aaltosen teokset.

Alhaalla: kuvassa näkyvät Salla Tykkä: *Giant* / Essi Kausalainen: *Kahdelle kahdelle*.

Vasemmalle avautuu näyttelysali, jossa Aurora Reinhard: *Teaser* / Aurora Reinhard: *Bait* / Iiu Susiraja: *One size fits all*.

Susirajan teoksen näki vasta sisään astuessa, oven vasemmalla puolella. Se on pienikokoinen ja sitä saattoi tarkastella vasta aivan lähietäisyydeltä.

4 Salla Tykkä: *Giant*.

5

Masi Tiitta ja Anna Torkkel, *nimeämätön esitys*. Teoksen tanssi Anna Torkkel 13. joulukuuta klo 13-15. Rinnalla Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture*. Teos oli päällä esityksen ajan.

6 Masi Tiitta ja Anna Torkkel, *nimeämätön esitys*. Teoksen tanssi Anna Torkkel 13. joulukuuta klo 13-15.

7 Teoskylttejä.

8

Essi Kausalaisen teos *Kahdelle kahdelle*.

Vasemmalle vie näyttelysali, jossa oli Reija Meriläisen teoskokonaisuus. Reija Meriläinen: *EN GARDE (tuomari)*.

9

Näkymiä näyttelyn keskitasanteelta.

Ylhäällä olevassa kuvassa, vasemmalta oikealla seinällä Reija Meriläinen: *Passions* / Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture* / Reija Meriläinen: *EN GARDE (tuomari)* / Essi Kausalainen: *Kahdelle kahdelle* / Artor Inkerö: *Rihanna*.

Alemmassa kuvassa Niina Tervon teoksia, Wäinö Aaltosen veistoksia, Reija Meriläisen videoteos.

10

Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping*.

Kuvat otettu 26. lokakuuta.

11

Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping*.

Kuva otettu 12. tammikuuta, jolloin näyttely oli päättymäisillään. Teoksen hiekka on jo valunut lattialle.

12

Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping* / Wäinö Aaltonen, veistoksia Turun kaupungin kokoelmasta, luonnonvalossa. Näkymä ulos museosta.

13

Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture* / Niina Tervo: *Slow, slow, its fingers gently grasping* / Wäinö Aaltonen.

14 Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture*.

Kuva alhaalla: näkymä näyttelystä.

15-17 Reija Meriläinen: *EN GARDE; EN GARDE (tuomari)*; veistos *EN GARDE (jähmettyneet)*.

18

Reija Meriläinen: *Crush*.

Teos oli *EN GARDE (tuomari)*-videota vastapäisellä seinällä.

19

ANNA TORKKEL: *Present*.

Esityksessä 2. joulukuuta tanssivat Tashi Iwaoka, Mira Kautto, Masi Tiitta ja Anna Torkkel.

Jani Ruscica ja Sini Pelkki: *Screen Test for a Living Sculpture*. Teos oli päällä myös esityksen ajan.

20

Jani Ruscican ja Sini Pelkin teoksen vieressä, näyttelyn sisääntulon läheisyydessä oli tila, jossa saattoi lukea näyttelytekstejä. Kuvassa alhaalla näyttelyjulkaisu.

21 Artor Inkerö: *Justin* / Wäinö Aaltonen: *Työ ja tulevaisuus* -veistossarjan kaksi teosta.

22 Kuvassa oikealla Artor Inkerö: *Rihanna*.

23-24

Artor Inkerö: *Flexer*.

Sivun 24 kuvassa *Flexer*-teoksen tilasta näkymä seuraavaan saliin, jossa oli esillä Aurora Reinhardin teos *Poikatyttö*.

25 Aurora Reinhard: *Poikatyttö*.

26 Aurora Reinhard: *Bait*-esinekooste / *Teaser*-sarjan valokuvia.



27 Iiu Susiraja: *One size fits all.*

28-30 Sonya Lindfors ja työryhmä: *With Josephine.*

28 Esete Sutinen, esitys 3. joulukuuta liikkui museon aulaan Wäinö Aaltosen *Suomen neito* –veistoksen luokse.

29 Esete Sutinen

30 Sonya Lindfors, Esete Sutinen

Kuvat Piia Oksanen

# LÄHTEET

Bennett, Jane 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London, Duke University Press 2010.

Bennett, Jane 2015. *Systems and Things: On Vital Materialism and Object-Oriented Philosophy*. Richard Grusin (toim.), *The Nonhuman Turn*. Center for 21st Century Studies, Minneapolis/London, University of Minnesota Press 2015, s. 223-239.

Braidotti, Rosi 2017. *Four Thesis on Posthuman Feminism*. Richard Grusin (toim.), *Anthropocene Feminism*. Center for 21st Century Studies, Minneapolis/London, University of Minnesota Press 2017, s. 21-48.

Gilbert, Scott 2017. *Holobiont by Birth: Multilineage Individuals as the Concretion of Cooperative Process*. Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt (toim.), *Arts of Living on a Damaged Planet. Monsters of the Anthropocene*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press 2017, s. M73-M90.

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London, Duke University Press 2016.

Katve-Kaisa Kontturi, Katve-Kaisa & Grande, Helena & Stefková, Zuzana 2018. *Exhibition Intra-Actions: Experiences, Identities, and Texts in te Making*, Ruukku. Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu, nr.9, 2018. <https://www.researchcatalogue.net/view/369606/369607> (2019)

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014. *Johdanto: Mitä posthumanismi on?* Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*, Turku, Eetos 2014, s. 13-32.

McFall-Ngai, Margaret 2017. *Noticing Microbial Worlds: The Postmodern Synthesis in Biology*. Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt (toim.), *Arts of Living on a Damaged Planet. Monsters of the Anthropocene*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press 2017, s. M51-M67.

Oksanen, Satu 2019. *Museo kompostina – muunlajisuus, materiaalit ja rytmi*. Saara Hacklin & Satu Oksanen (toim.), *Yhteiselo – Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmissa*, Nykyaiteen museon julkaisu 166/2019, s. 70-95.

## MUSEO TILANA. KEHOT VALKOISESSA KUUTIOSSA.

Basu, Paul. *The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design*. Sharon Macdonald, Paul Basu (toim.), *Exhibition Experiments. New Interventions in Art History*, Oxford 2007, s. 47–69.

Drabble, Barnaby. *Voices in the Exhibition*. OnCurating 15/2012. [http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20Issues/ONCURATING\\_Issue15.pdf](http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue15.pdf), s. 13–16. (2016)

Graham, Janna and Yasin, Shadya. *Reframing Participation in the Museum: A Syncopated Discussion*. Griselda Pollock, Joyce Zemans (toim.), *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, Oxford 2007, s. 157–172.

O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*. University of California Press, Expanded edition, 1999 (1976, 1981, 1986).

Osten, Marion van, *Producing Publics – Making Worlds! On the Relationship between the Art Public and the Counterpublic*. OnCurating 9/2011  
[http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20Issues/ONCURATING\\_Issue9.pdf](http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue9.pdf)  
(16.8.2017), s. 59–66.

Ribalta, Jorge, *Experiments in a New Institutionalilty*.  
[http://www.macba.cat/PDFs/jorge\\_ribalta\\_colleccio\\_eng.pdf](http://www.macba.cat/PDFs/jorge_ribalta_colleccio_eng.pdf) (10.9.2015), s. 225–265.

Sheikh, Simon, *Public Spheres and the Functions of Progressive Art Institutions* (2004) European Institute for Progressive Cultural Policies, <http://eipcp.net/transversal/0504/sheikh/en> (16.8.2017).